الاسم التوقيع
د/ محمد إسماعيل ...
المشرف د. عبد الله سليمان الجربوع

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا العربية
فرع الأدب

أبيات المعاني

حتى نهاية القرن الثالث الهجري

رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب والنقد

إعداد الطالب
حريدي سليم سالم المضوري الثبيتي

إشراف الدكتور
عبد الله سليمان الجربوع

١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

كلمة شكـــر

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾ .

- النمل (١٩) -

وبعد :

فإني أشكر جامعة أم القرى التي هيأتني لهذه المرحلة وأتاحت لي فرصة الانتماء إليها والتحضير فيها .

وأخص بالشكر مدير الجامعة معالي الدكتور راشد الراجح على ما يوليه طلبة الدراسات العليا من الرعاية والاهتمام .

وأشكر سعادة أستاذي الدكتور عبدالله بن سليمان الجربوع ، على توجيهاته السديدة ومتابعته الدقيقة لهذا البحث ، وأسأل الله عز وجل أن يجزيه خير الجزاء .

وأشكر المسئولين في كلية اللغة العربية وفي مقدمتهم سعادة الدكتور محمد بن مريسي الحارثي عميد الكلية ، وسعادة الدكتور عليان بن محمد الحازمي العميد السابق للكلية ، وسعادة الأستاذ الدكتور حسن بن محمد باجودة رئيس قسم الدراسات العليا العربية على ما تقدمه الكلية من تسهيلات ورعاية .

كما أشكر سعادة الدكتور عياد بن عيد الثبيتي وسعادة الدكتور عبد الرحمن العثيمين على تفضلهما بإمدادي ببعض المراجع التي أفدت منها في هذا البحث .

هذا ولا أنسى أن أشكر كل من أمدني بكتاب أو معلومة أو توجيه جزى الله الجميع خير الجزاء .

وأشكر الأستاذين الفاضلين عضوي لجنة المناقشة على بذل الوقت والجهد في قراءة هذه الرسالة وتقويمها . وأسأل الله عز وجل أن ينفعني بتوجيهاتهما .

المقدّمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ، وبعد :

فإن أبيات المعاني باب من الشعر كان مقدما عند الأوائل، يرجعون إليه إذا أشكل عليهم أو أعياهم شيء من كتاب الله ، ويتطارحونه في مجالسهم ، فيعنون بالبحث عن أسرار الاستعمالات والتراكيب ، ويستخرجون خبايا المعاني التي وصفها الشيخ عبد القاهر بأنها ، كالجوهر في الصدف لا يبرز إلا أن تشقه عنه .

وقد ارتبطت نشأة البحث في هذا النوع من المعاني بالبحث في علوم العربية التي قُصِد بها خدمة كتاب الله عز وجل ، ذلك أن مداره على الغريب من التراكيب والأساليب ومذاهب العرب مما عول عليه الأوائل في تفسير القرآن الكريم ، ولا عجب أن نجد جل من ألفوا في معاني القرآن -في القرنين الثاني والثالث - يؤلفون في أبيات المعاني .

وإلى جانب هذا ، فإن أبيات المعاني من الناحية الفنية تمثل مستوى رفيعا أفاد الشعراء مما تضمنه من المعاني الدقيقة والأخيلة الغريبة ، ومع أن هذه الأبيات لقيت عناية من علماء العربية في تراثنا الأدبي ، حيث أفردوا لها المؤلفات وعنوا بتفسيرها . . فإنها لم تلق عناية من الباحثين المحدثين ، وإذا ما استثنينا الدراسات التي اتجهت إلى شعر بعض شعراء المعاني كالمتنبي مثلا ، فإنه يمكن القول إن أبيات المعاني عند العرب القدماء -في فترة البحث - لم تحظ -فيما أعلم - بأية دراسة .

وإذا كانت هذه الدراسة تتجه إلى الأبيات التي أطلق عليها القدماء " أبيات المعاني " وألفوا فيها المؤلفات التي عرفت بالاسم نفسه

أو باسم " معاني الشعر " فإنه يحسن التنبيه إلى مصادر المادة الشعرية للدراسة والتي تتمثل فيما يلي :

* كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني لابن قتيبة .
* كتاب معاني الشعر للأشنانداني .
* كتاب معاني أبيات الحماسة للنمرى .
* كتاب إصلاح ما غلط فيه النمرى للغندجاني .

ويضاف إلى هذا ،الأبيات التي أطلق عليها القدماء هذا المصطلح مما هو ضمن فترة البحث ،وحفظته كتب التراث يستوى في ذلك ما كان ضمن بعض المؤلفات المفقودة وما وقف عنده أصحاب المعاني وإن لم يثبت أنه كان ضمن أحد تلك المؤلفات .

وهذه الدراسة حين تتجه إلى تلك الأبيات -في الفترة المحددة- فإنها تتجه إلى كل ما يتعلق بتلك الأبيات ، كمتابعة دلالة المصطلح الذى أطلق عليها ،والكتب التي ألفت فيها ،والآراء والأحكام التي تعلقت بها .

وتسير الدراسة في إطار تاريخي يُعنى بالوصف والتعليل ، لا يباعد بين الشعر والمجتمع الذى انطلق منه ويعبر عنه ،ولا يغفل عن الاعتداد بالطبيعة الفنية للشعر ، ويولي جهود القدماء وآراءهم عناية من شأنها أن تعيد صياغة البحث في أبيات المعاني على نحوٍ تتكامل فيه جهود المفسر والنحوى والبلاغي والناقد ، لكشف الجوانب المتعددة لهذا الموضوع الذى كان قضية شغل بها القدماء فاختصوها بهذا المصطلح الذى أصبح عنوانا لكثير من الكتب المؤلفة في هذا الفن .

وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يكون في تمهيد وأربعة أبواب على النحو التالي :

التمهيد : وفيه دراسة لمسألة المعنى في الشعر ، تكشف عن طبيعة المعنى الشعرى وطرق الوصول إليه .

الباب الأول : ويتناول مفهوم أبيات المعاني والتأليف فيها وفيه فصلان :

الفصل الأول : يعرض لمصطلح أبيات المعاني ، وفيه متابعة تاريخية لاستعمال هذا المصطلح ودلالته ، ومن ثم تحريره وبيان الفرق بينه وبين ما يلتبس به أو يلتقي معه ، مع محاولة للوقوف على نشأة فكرة أبيات المعاني والاهتمام بها .

والفصل الثاني يتناول التأليف في أبيات المعاني ، ويبدأ ببحث أسباب نشأة التأليف فيها ، ومن ثم يتجه إلى رصد أسماء الكتب التي ألفها القدماء في هذا الموضوع مع دراسة ما هو موجود من تلك الكتب بما يكشف مناهج مؤلفيها ويبرز قيمتها .

أما الباب الثاني فيتناول تفسير أبيات المعاني ، وفيه ثلاثة فصول :

الفصل الأول : بيان معاني الألفاظ المفردة وفيه عرض من خلال الأبيات للمشكلات التي تعرض في الألفاظ المفردة وطرق القدماء لحلها .

الفصل الثاني : تفسير العبارات المشكلة ، حيث يقف البحث عند مشكلات تأليف العبارات ، ومشكلات بعض التراكيب المستعملة والشائعة مثل أقوال العرب والأمثال .

الفصل الثالث : توضيح المعنى الكلي ويتضمن هذا الفصل دراسة لطريقة القدماء في الشرح النثرى وتلخيص الشعر، والاعتداد بالسياق الشعرى، والتعويل على السياق التاريخي والحضارى .

الباب الثالث : أبيات المعاني والدرس النحوى ، وفيه فصلان :

الفصل الأول : الإعراب والبحث عن المعنى ، وفيه دراسة لمدى إفادة الشراح من الإعراب في تفسير الأبيات، كما يتضمن جهود بحث المعنى في المؤلفات ذات الطابع النحوى، وقد كان ذلك في ظل كتب المعاني ، وكتب الشواهد النحوية ، وكتب الأبيات المشكلة الإعراب .

الفصل الثاني : المعنى النحوى والمعنى الشعرى، وفيه دراسة لنماذج مختارة لبيان مدى وفاء المعنى النحوى بالمعنى الشعرى، ومن ثم النظر إلى الآراء النحوية المتعددة في بعض الأبيات، وبيان قيمة كل منها تبعا لمتطلبات المعنى الشعرى .

الباب الرابع : أبيات المعاني في التراث النقدى والبلاغي وفيه فصلان :

الفصل الأول : أبيات المعاني في التراث النقدى ويتضمن هذا الفصل دراسة لأبيات المعاني في ظل القضايا النقدية ذات العلاقة، كقضية الغموض وقضية السرقات إلى جانب الوقوف عند المعايير النقدية التي نُظِر إلى أبيات المعاني في ضوئها، مع بيان قيمة الأحكام التي اطلقت عليها .

الفصل الثاني : أبيات المعاني في مباحث البلاغة ، وفيه دراسة لأبيات المعاني التي عني البلاغيون بدراستها وبيان قيمتها .

وفي الخاتمة وضعت خلاصة لأهم قضايا البحث ونتائجه .

تمہید

مسألة المعنى في الشعر :

يعد لفظ المعنى من أكثر الألفاظ دورانا في كتب التراث الأدبي ، إلا أنه مع ذلك من أقلها تحديدا ، وما ذلك إلا لسعة مجال استعماله ، حيث يطلق على دلالة اللفظة المفردة ، والعبارة ، ومضمون البيت ، ويطلق على الموضوع الذى يتعلق به القول كما هو الحال في الخطب ، ويطلق على الغرض الذى يقصد الشاعر القول فيه (١) ، وهو بذلك يتجاوز الدلالات الجزئية إلى المضامين الكلية والأفكار العامة ، ولا يقف الأمر عند هذا لأن كلمة المعنى تطلق على الأفكار الخيالية وعلى الأشياء (٢) ، كما تطلق على مقاصد القول وأساليب الكلام التي تتعلق بالأفكار والأشياء ، كالجد والهزل ، والتصريح والتعريض (٣) ، والتشبيه (٤) .

وعلى أية حال فإن مصطلح المعنى (٥) قد أطلق فيما يتعلق بالشعر على نوعين من المعاني :

---

(١) نقد الشعر - قدامة بن جعفر (تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ، ط الأولى ١٣٩٩هـ) ص ٩١ ، ٩٥ .
وانظر ديوان المعاني للعسكري طبعة عالم الكتب ص ٧/ ١٤ .

(٢) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز/ للرازي (تحقيق الدكتور بكرى شيخ أمين ، الطبعة الأولى ١٩٨٥م ، دار العلم للملايين ، بيروت) ص ٨٧/ ١٠٥ .

(٣) الوساطة - للجرجاني (تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي البجاوى ، مطبعة عيسى البابي الحلبي) ص ٢٤ .

(٤) نقد الشعر ، ص ٩١ .

(٥) انظر : كتاب المعنى الشعرى للدكتور حسن طبل (القاهرة ١٩٨٥) ص ٩ ، ١٨٨ .

١ - المعاني المجردة : مثل الأغراض الشعرية - من مدح وهجاء وفخر ورثاء ووصف ونسيب - والمعاني الجزئية والتشكلات والتفريعات التي تكون لتلك المعاني وينظر إليها مفصولة عن الصياغة الشعرية التي وردت فيها ، حيث يجد المرء نفسه أمام كلمة الجاحظ المشهورة " المعاني مطروحة في الطريق "(١) وكذلك ما ذكره قدامة بن جعفر من أن " المعاني كلها معرضة للشاعر ، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر ، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة "(٢) وهكذا تصبح المعاني المادة الأساسية للشعر ولكنها ليست الشعر ، وقد ظهر هذا في عدد من الأحكام النقدية التي تصدت للشعر واتجهت إلى المعاني المجردة التي يومئ إليها البيت أو بعض عباراته ، على نحو ما ذكر أبو هلال العسكري(٣) أن من أغلاط الشعراء في المعاني ، قول امرئ القيس:

وَأَرْكَبُ فِي الرَّوْعِ خَيْفَانَةً كَسَا وَجْهَهَا سَعَفٌ مُنْتَشِرْ

" وهذا عيب في الخيل "(٤)

وقول زهير في وصف الضفادع :(٥)

---

(١) الحيوان للجاحظ (تحقيق عبد السلام هارون ، الطبعة الثانية ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي) ٣ / ١٣١ .

(٢) نقد الشعر ص ٦٥ .

(٣) ديوانه (حققه محمد أبو الفضل ابراهيم ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف) ص ١٦٣ .

(٤) الوساطة ص ١٠ .

(٥) ديوانه بشرح ثعلب (تحقيق د . فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الجديدة بيروت) ص ٤٤ . وروايته " يخفن الغم ".

يخرجن من شربات ماؤها طحل   على الجذوع يخفن الماء والغرقا

" والضفادع لا تخاف شيئا من ذلك ". (١)

وهذه الأحكام تعلقت بالمعنى خارج الشعر ، فالأول نظر إلى المعنى في ذاته فرآه عيبا ، فحكم عليه بالغلط ، لأن الشاعر - في نظره - ينبغي أن يصف فرسه بالصفات التي ينبغي أن تدل على الأصالة والجودة ، وهو ما درج عليه الشعراء في رسم الفرس المثال . أما زهير فقد نظر إليه النقاد من جهة مطابقة قوله لما عليه الواقع من حال الضفادع ، فوجد مخالفا ، فحكم عليه بالخطأ .

٢ - المعاني الشعرية :

إذا كانت المعاني المجردة تقع خارج الشعر فإن المعاني الشعرية لا توجد إلا في الشعر ، واستخراج هذه المعاني من الشعر بنثر الأبيات يعود بها إلى مستوى من التجريد ، ذلك أن وجود تلك المعاني مرهون بالإبقاء على الصياغة الفنية للشعر ، وكلمة الجاحظ المشهورة تشير إلى شيء من هذا ، فهو بعد أن ذكر أن المعاني مطروحة في الطريق وأن الاستحسان لا يتعلق بها وحدها قال " فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير ". (٢)

وواضح أن الجاحظ يدرك أن المزية الشعرية لا تتعلق بالألفاظ من غير معانيها ، وهو إذ ينفي تعلق القيمة الشعرية بالمعاني المجردة

---

(١) الوساطة ، ص ١١ .

(٢) الحيوان ، ٣/١٣٢ .

فإنما يريد أن يثبت تعلقها بصياغتها الفنية ، أى أن المعنى في الشعر لا يوجد خارج الألفاظ بما يتهيأ لها من سبك ونسج ، فاللفظ لا ينفصل عن معناه الذى يمنحه إياه السياق الشعرى ، والمعنى الشعرى للبيت لا ينفصل عن خصائص الألفاظ مجتمعة في السياق ، فالألفاظ ليست جزءا منفصلا عن المعنى وإنما هي جزء أصيل منه ، ولهذا ذهب الجاحظ إلى أن " الشعر لا يستطاع أن يترجم ، ولا يجوز عليه النقل ، ومتى حُوِّل تقطع نظمه وبطل وزنه ، وذهب حسنه وسقط موضع التعجب ."(١) وهذا أمر يلح عليه عبد القاهر الجرجاني فيما كتبه عن النظم ، فقد ذكر أن المزية لا تتعلق بالألفاظ أو بالمعاني ، كما أنها لا تعود إلى النظم في ذاته أو الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه ، ذلك أنه «ليس من فضل ومزية إلا بحسب الموضع ، وبحسب المعنى الذى تريد والغرض الذى تؤم . وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش ، فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذى نسج ، إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها إلى ما لم يتهدّ إليه صاحبه ، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب ، وصورته أغرب ، كذلك حال الشاعر والشاعر ..."(٢)

والمعنى الشعرى له طبيعة تنأى به عن النثرية وما تستلزمه من الوضوح ، وهو أمر يذكرنا بما قيل عن الشاعر مما يعود إلى الفطنة

---

(١) المصدر السابق ١/ ٧٥.

(٢) دلائل الإعجاز للشيخ عبد القاهر الجرجاني (تحقيق محمود شاكر ، مكتبة الخانجي ١٩٨٤ م) ص ٨٨.

والنظر إلى الأشياء بطريقة مختلفة ، وكذا الشأن في اهتمام القدماء بتعريف الشعر تعريفا يبعده عن النظم الذى لا ينفصل عنه حين يقال إن الشعر هو القول الموزون المقفى الدال على معنى" (١) وهكذا اشترط بعضهم أن يشتمل على التشبيه ، أو التمثيل أو الاستعارة (٢) ، وذهب حازم القرطاجني إلى أنه الكلام المخيل (٣) ، وقد تمثل هذا في مجموعة من الأحكام النقدية التي تناهض النثرية ونقل الواقع ؛ فهذا حماد الراوية يعترض على الكميت ويقول له " إنما شعرك خطب " (٤) ، وحينما أنشد الراعي عبد الملك بن مروان قصيدة من قصائده وبلغ قوله (٥) :

أَخَلِيفَةَ الرَّحمنِ إِنَّا مَعْشَرٌ حُنَفَاءُ نَسْجُدُ بُكْرَةً وَأَصِيلَا

عَرَبٌ نَرَى لِلَّهِ فِي أَموالِنَا حَقَّ الزَّكَاةِ مُنَزَّلًا تَنْزِيلَا

قال عبد الملك " ليس هذا شعرا ، هذا شرح إسلام وقراءة آية " (٦) .

ولما كان المعنى في الشعر له طبيعة خاصة تختلف عما هو موجود في النثر، فقد ارتبط فهمه والوصول إليه - عند القدماء - بأمور في

---

(١) نقد الشعر ص ٦٤ .

(٢) العمدة لابن رشيق (تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، الطبعة الرابعة ١٩٧٢) دار الجيل بيروت ، ١/ ١٢٢ .

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة الطبعة الثانية ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ص ٧١ .

(٤) الموشح (للمرزباني ، تحقيق علي محمد البجاوى ١٩٦٥ م دار نهضة مصر) ص ٢٠٨ .

(٥) شعر الراعي النميرى (تحقيق نورى حمودى القيسي وهلال ناجي مطبعة المجمع العلمي العراقي سنة ١٤٠٠ هـ) ص ٥٦ وروايته " أولي أمر الله " .

(٦) الموشح ص ١٥٧ .

مقدمتها الكشف والتفتيش والتنقير، فهذا ابن قتيبة حين تحدث عن أضرب الشعر ذكر أن منها ضربا " حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك طائلا ".[١] . أما أبو حاتم السجستاني فأنشد شعرا لأبي تمام، وسئل عن بعض معانيه فلم يعرفها، فقال :

" ما أشبه شعر هذا الرجل إلا بثياب مصقلات خلقان لها روعة وليس لها مفتش ".[٢]

وقد ذهب الجرجاني إلى مثل ما ذهب إليه ابن قتيبة من اختلاف الحكم بين النظر إلى مجرد البناء اللفظي للشعر وبين النظر إلى المعاني في بعض أنواع الشعر، فقد يسبق بك مجرد النظر إلى ألفاظ البيت بالحكم " وإنما تفضي إلى المعنى عند التفتيش والكشف".[٣] ، ومن هنا اهتم ابن طباطبا بمسألة البحث عن المعنى والتنقير عما وراء الألفاظ والأساليب، وذلك في قوله : " فإذا اتفق لك في أشعار العرب التي يحتج بها تشبيه لا تتلقاه بالقبول أو حكاية تستغربها، فابحث عنه ونقر عن معناه، فإنك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها ..".[٤]

ولما كانت المعاني الشعرية تحمل قدرا من الخفاء يحتاج معه المتلقي إلى التفتيش والكشف والبحث فقد ارتبط فهم الشعر وإدراك معانيه الخفية بنوع من المعرفة أطلق عليه " العلم بالشعر " ، ولم يكن القدماء

---

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة (تحقيق احمد محمد شاكر، دار المعارف) ص ٩.

(٢) أخبار أبي تمام للصولي (تحقيق الدكتور خليل عساكر وآخرين، المكتب التجارى بيروت) ص ٢٤٤ وانظر الموشح ص ٤٦٥.

(٣) الوساطة ص ٢٥.

(٤) عيار الشعر لابن طباطبا (تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية ١٩٨٠م) ص ٢٥.

يصفون أحدا بأنه عالم بالشعر إلا إذا اشتهر بمعرفته للمعاني الدقيقة والمضامين الخفية التي يترامى إليها الشعر، على نحو ما جاء في قول النابغة يمدح النعمان: (١)

ألم تر أن الله أعطاك سورة ... ترى كل ملك دونها يتذبذب

بأنك شمس والملوك كواكب ... إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

فقد سأل ابراهيم بن العباس أبا ذكوان ما يقول في هذا الشعر؟

فقال أبو ذكوان: "ما عندي فيه إلا الظاهر المشهور؛ يقول: فضلك على الملوك كفضل الشمس على الكواكب، فقال: تفهّم معناه قبل هذا فإنه يعتذر إلى النعمان من مدحه آل جفنة الغسانيين وتركه له، ويريد أن له في مدحهم عذرا إذا تركه النعمان ... قال أبو ذكوان: وما رأيت أعلم بالشعر منه". (٢)

وقد يجد أحدنا البيت سهلا واضحا لا إشكال فيه، حتى إذا كُشفت له بعض المعاني الخفية فيه عرف أنه لم يكن قريبا من معناه، ولعله حينها يعرف قيمة البحث في معاني الشعر، ويدرك أهمية هذا النوع من العلم، وقد روي أن الأصمعي خرج على بعض أصحابه، فسألهم عن معنى قول الخنساء في رثاء أخيها صخر: (٣)

---

(١) ديوانه (تحقيق محمد أبو الفضل، الطبعة الثانية، دار المعارف) ص ٧٣، ٧٤.

(٢) المصون في الأدب لأبي أحمد الحسن بن عبد الله العسكري (تحقيق عبد السلام هارون الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ، الخانجي والرفاعي) ص ١٥٠/١٥٢.

(٣) ديوان الخنساء (طبعة صادر، بيروت ١٣٨٣هـ) ص ٨٤.

يذكرني طلوعُ الشمسِ صخراً ... وأذكره لِكلِّ غروبِ شمسِ

فقالوا : معنى هذا أنها تذكره صباح مساء.

قال : لا ، ولكنها أرادت بقولها هذا أنها كانت تذكره عند طلوع الشمس ؛ وقت الغارة أو الغزو ، لأنه كان فارسا ، وتذكره عند غروبها ؛ وقت القرى وإطعام الضيف ، لأنه كان جوادا .(١)

وهكذا يتضح الفرق بين التفسيرين ، حيث وقف الأصمعي على المعنى الشعرى وهو وصفه بالشجاعة والجود ، أما التفسير الأول فلم يجاوز المعنى المعجمي لألفاظ البيت .

وحين قال أبو العميثل لأبي تمام : لم لا تقول يا أبا تمام من الشعر ما يفهم ؟ فقال : وأنت يا أبا العميثل لم لا تفهم من الشعر ما يقال ؟ فإن أبا تمام إنما كان يطلب من أبي العميثل " أن يكون يفهم معاني الشعر ويطلع على الغامض والظاهر منها "(٢) .

وقد أصبح العلم بمعاني الشعر بابا من المعرفة تنتسب إليه جماعة ممن يتعاطون الأدب ، ممن برزوا في معرفة الأنساب واللغة وعادات العرب المرتبطة بحياتهم وأدواتهم وأحوال معيشتهم ، وطرقهم في التفكير والتعبير ، ومن ذلك معرفة أمثالهم السائرة ودلالات أساليبهم المختلفة ومذاهب كلامهم وما يصح عليه تأويل شكله ، وكذا الشأن في معرفة

----

(١) المزهر للسيوطي (تحقيق على البجاوى وآخرين ، عيسى البابي الحلبي) ٢/٣٣٦ .

(٢) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي (تصحيح عبد المتعال الصعيدى ١٣٨٩هـ مطبعة محمد علي صبيح ، القاهرة) ص ٢٢٨ .

تقاليدهم الفنية والمُثُل التي يقصدونها في وصفهم للأشياء التي تعرض في شعرهم .. وليس هذا ما يحصله طالبه بيسر وسهولة ، وإنما يحتاج إلى جهد كبير في التزود من علوم العرب والأخذ عن علماء المعاني، لأن من الشعر ما لا يمكن للمرء استنباط معناه من تلقاء نفسه ، ذلك أنه

" ربما خفي عليك مذهبهم في سنن يستعملونها بينهم في حالات يصفونها في أشعارهم ، فلا يمكنك استنباط ما تحت حكاياتهم ، ولا تفهم مثلها إلا سماعا .. "(١)

وهذه الأمور إنما تتعلق بالأبيات المفردة، إذ ليس من شأن القصائد أن تكون جميع - أو معظم - أبياتها من هذا النوع الذي يحتاج إلى هذا القدر من الجهد في تبيّن مراميه والكشف عن خفاياه.

----

(١) عيار الشعر ص ٢٥.

الباب الأول

بعنوان

مفهوم أبيات المعاني والتأليف فيها

ويشتمل على الفصلين التاليين:

الفصل الأول: مفهوم أبيات المعاني.

الفصل الثاني: التأليف في أبيات المعاني.

الفصل الأول :

مفهوم أبيات المعانى .

إن ما وصلنا من الكتب التي ألفت في أبيات المعاني - أو معاني الشعر - لا يحمل أى تعريف لأبيات المعاني، مع ما نعرفه عن القدماء من عناية بتحرير المسائل وحرص على تحديد المصطلحات ، غير أن الباحث حين ينعم النظر في هذه المؤلفات سيخرج بأمرين يتعلقان بالتصور الذى استقر عند القدماء لهذا المصطلح ؛ الأمر الأول يتمثل في طبيعة العلاقة التي سوغت جمع هذه الأبيات في كتاب واحد ، وهذه العلاقة بين الأبيات المختارة هي التي كانت وراء اطلاقهم عليها اسما واحدا أصبح - فيما بعد - يطلق على الكتب التي تضم طائفة من تلك الأبيات .

أما الأمر الثاني فيتعلق بمجموعة من العبارات تناثرت في أثناء تفسير تلك الأبيات وتقدم هذه العبارات مجموعة من الأوصاف لأبيات المعاني ، هذه الأوصاف يمكن أن تمثل وجها مقبولا للمفهوم .

فبالنسبة للأمر الأول فإن أبيات المعاني تشترك في أنها تتضمن الأوصاف الغريبة والمعاني المشكلة بحيث لا يمكن الوصول إلى معاني الأبيات بسهولة ، فقد تتعدد معاني اللفظة الواحدة فيصعب تحديد ما أراده الشاعر منها ، كما في قول الحارث بن حلزة : (١)

زَعَمُوا أنّ كلّ مَنْ ضَرَبَ العَيـ ـرَ مُوالٍ لنا وأنَّا الوَلاءُ

حيث أن العير يطلق على الحمار الوحشي ، وعلى الوتد ، وعلى الطبل ،

---

(١) ديوانه (بتحقيق هاشم الطعان ، مطبعة الارشاد بغداد ، ١٩٦٩م) ص ١٠ والبيت في كتاب المعاني الكبير لابن قتيبة (الطبعة الأولى تحقيق كرنكو ١٣٦٨هـ ، دائرة المعارف العثمانية ، حيدر اباد الدكن ، الهند) ٨٥٥/٢ ، ومعاني الشعر للأشنانداني (تحقيق عزة التنوخي مديرية احياء التراث دمشق ١٣٨٩هـ) ص ١٧٥ .

والناتيء في بوء بوء العين ، وعلى جبل في المدينة ،ويطلق على السيد الملك ،والعير الإبل ،وقافلة الحمير . أوكما في قول الشاعر: (١)

سأرفع قولاً للحصين ومالك   تطير به الغربان شطر المواسم

حيث يتبادر إلى ذهن المتلقي أن الغربان يقصد بها الطيور المعروفة وذلك غير ما أراده الشاعر .

وقد ترد صفات الشيء على نحو تشترك فيه مع غيرها ،كقول الشاعر: (٢)

ومشبوبة لا يقبس الجار ربها   ولا طارق الظلماء منها بوء نس

متى ما يزرها زائر يلف دونها   عقيلة داري من العجم تحرس

حيث يقع في وهم المتلقي أن الشاعر يقصد النار .

وقد يتعلق الإشكال بمعنى العبارة كما هو الحال في الشطر الثاني من قول زفر بن الحارث : (٣)

سقيناهم كأساً سقونا بمثلها   ولكنهم كانوا على الموت أصبرا

---

(١) المعاني الكبير ١/٢٥٧ ،والبيت مع آخر في الحيوان ٣/٤١٨ . والمراد بالغربان غربان الإبل والغراب مقعد الراكب .

(٢) معاني الشعر للاشنانداني ص ٤٢ . والشاعر يصف فتاة جميلة .

(٣) معاني أبيات الحماسة لأبي عبد الله النمرى (تحقيق د .عبدالله عبدالرحيم عسيلان ، الطبعة الأول ١٤٠٣هـ القاهرة) ص٤٠ .

وربما أشكل معنى البيت لاحتماله لمعنيين متضادين ، كقول الشاعر: (١)

تجنبت الأعداءُ عقـوةَ داره   وراح عليه حاطبٌ غيرُ لاغب

حيث يجوز أن يكون هذا دعا له ، كما يجوز أن يكون دعا عليه .

وقد يعود إشكال معنى البيت إلى عدم معرفة المتلقي لما فيه من أعلام لا يستقيم معناه إلا بمعرفتها ،كما هو الحال في قول شقيق بن سليك الأسدي : (٢)

أتاني عن أبي أنسٍ وعيـد   فسل تغيظ الضحاك جسمي

ولم أعص الأميرَ ولم أُرِبْـه   ولم أسبقْ أبا أنسٍ بوغـم

حيث يبعد عن السامع أن المعنيّ بالضحاك وأنس والأمير رجل واحد .

وهناك أبيات يعود الإشكال في معانيها إلى الخلفيات الفكرية التي تتوارى خلفها على نحو ما نجد البيت يومئ إلى بعض عادات العرب أو معتقداتهم ، كما في قول بشر بن أبي خازم : (٣)

تظلّ مقاليتُ النساءِ يطأنـه   يقلنَ ألا يلقى على المرءِ مئزر

---

(١) معاني الشعر ص١٢٩ . والعقوة ما حول الدار .
فالدعاء له بأن يعمي الله أعداءه أو يصرفهم عنه ، وتخصب أرضه حتى لا يحتاج الى الحطب ، والدعاء عليه ، بأن تجدب حتى تكون كلها حطبا يابسا ، ولا يكون عنده ما تطمع فيه الأعداء.

(٢) اصلاح ما غلط فيه أبوعبدالله النمرى من معاني أبيات الحماسة ، للغندجاني (تحقيق الدكتور محمد علي سلطاني ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ الكويت) ص ٨٨ . ومعاني الحماسة ص ٢٦٤ ، وشقيق بن سليك الأسدى شاعر اسلامي مقل .

(٣) ديوانه (بتحقيق الدكتور عزة حسن ، دمشق ١٩٦٠م) ص ٨٨ والمعاني الكبير ٢/ ٩٣٠ .

وقد يكون البيت مبنيا على قصة أو حادثة لا يعرف معناه إلا بها، كقول الشاعر (١) :

أَلا أَبْلِغْ بني وهبٍ رسولاً بأنَّ التَّمْرَ حلوٌ في الشِّتاءِ

وربما عاد الإشكال في معنى البيت إلى أن الشاعر سلك فيه مسلكا تعارف عليه العرب في وصفهم للأشياء، كقول ابن مقبل (٢) :

زَجَرْنَا بَني كَعْبٍ فأمّا خيارُهم فَصَدّوا ولِلْمَعروفُ في الناسِ أعرفُ

وأما أناسٌ فاستعاروا بعيرَنا فَقَيْدَ لهم بادٍ به العُرُّ أسعفُ

وربما عاد الإشكال في البيت إلى دلالات خاصة يقصدها العرب في بعض العبارات كما في قول الشاعر (٣) :

لَقَدْ راحَ في أثوابِ عمرو بن قَرْتَنَا فتىً غيرُ وقّافٍ إذا ذُعذِعَ السِّرْبُ

حيث ان من لا يعرف فيم يستعمل العرب قولهم «راح فلان في ثوب فلان» لا يكاد يحصل معنى البيت .

أو كما في قول الآخر (٤) :

وصاحبِ صدقٍ لم تنلني أذاتُه ظَلَمْتُ وفي ظُلْمِي له عامداً أجرُ

---

(١) المعاني الكبير ٢/ ١٠١٩ والشاعر يشير إلى الدية التي اشتروا بها نخلا .

(٢) المصدر السابق ٢/ ٨٦٤ . ديوانه (تحقيق د .عزة حسن دمشق ١٣٨١ هـ) ص ١٩٠ .

(٣) معاني الشعر ص ٢٠ . والشاعر هو عبدالله بن ثعلبة الحنفي كما في المعاني الكبير ١/ ٤٨٣ . ومعنى العبارة أنه قاتله .

(٤) المعاني الكبير ١/ ٤٠٤ واللسان (ظلم) والحيوان ١/ ٣٣١ . والصاحب هنا السقاء . وظلمه أن يسقى قبل أن يدرك وتخرج زبدته .

وقد يشكل التركيب كما في قول ذي الرمة : (١)

عيناً مُطَحلبةَ الأرجاءِ طاميـــــةً فيها الضفادعُ والحيتانُ تصطخبُ

إذ يحتاج المتلقي إلى معرفة الوجه الذي أراده الشاعر في الشطر الثاني وإلا فكيف تصطخب الضفادع والحيتان.

وكذا الشأن في قول الآخر : (٢)

وإنّي وإيّاهُ كرِجلَيْ نَعامَـــــةٍ على ما بِنَا من ذي غِنًى وفَقِيـــرِ

وإذا كان الشطر الأول يحتاج إلى معرفة بما يكون من حال رجـــل النعامة إذا كسرت فإن الشطر الثاني يحتاج إلى معرفة بأسرار التراكيب ، إذ كيف تعطف كلمة " فقير " على كلمة " غنى " ، وقد سئل بعض العلماء عنها فلم يجد جوابا شافيا ،وكان أبو العباس ثعلب حاضرا فقال " هذه غريبة ". (٣)

وهذه النماذج من الأبيات المشكلة لها أشباه ونظائر كثيرة توزعتها الكتب المؤلفة فيها . وكأن عناية أصحاب المؤلفات بهذه الأبيات إنما هي -في أحد جوانبها- عناية بما تتضمنه هذه الأبيات من معـــارف ومعلومات هامة ،وكأنه لا وجود لهذه المعارف إلا في تلك الأبيـــات وهكذا نجد أنفسنا أمام مقولة القدماء " الشعر ديوان العرب ".

---

(١) ديوانه بشرح أبي نصر الباهلي (تحقيق الدكتور عبد القدوس أبو صالح ،طبعة ١٩٨٢) ٦٣/١ ،والمعاني الكبير ٦٣٨/٢ .

(٢) المعاني الكبير ٣٣٥/١ ،وهو مع بيتين آخرين في معجم الأدباء لياقوت (طبع مصر ١٣٥٥هـ) ١١٥/١٨.

(٣) المحبر لمحمد بن حبيب (تصحيح الدكتورة ايلزه ليختن شتيتر دار الآفاق بيروت) ص ٥٠٩. وسيأتي الكلام عن هذا ص ٣٢٣.

أما فيما يخص الأمر الثاني وهو إشارات القدماء وعباراتهم التي تومئ إلى أشياء في أبيات المعاني فلعلنا لا زلنا نذكر قول ثعلب " هذه غريبة " في تعليقه على كلمة " فقير " التي عطفت على كلمة " غنى " ، وكذلك ما ذهب إليه ابن طباطبا في أثناء النص الذى أكد فيه على أهمية البحث والتنقير عن المعنى في بعض ما يرد عن القدماء من غرائب الأشعار ، حيث ذهب إلى أن هذا النوع من الشعر لا يعدم المرء أن يجد تحته " خبيئة " إذا استخرجها عرف فضل القوم بها ، وهذه " الخبيئة " تحتاج إلى معرفة، ومن هنا اهتم الأوائل بالسؤال عنها ، كما اهتم شراح أبيات المعاني بابرازها (١) ، حتى إذا لم يجد أحدهم شيئا من ذلك في بعض الأبيات صرح بأن ذلك البيت " لا سؤال فيه ولا خبيئة له " (٢) وهو أمر يعود إلى ثقافة من يتصدى لتفسير تلك الأبيات ومدى معرفته بهذا الفن ، ومن هنا نجد من العلماء من يحاول أن يصل إلى الخبيئة التي لم يصل إليها بعض من تقدمه، على نحو ما فعل الفندجاني في تعقبه للنمرى فيما شرحه من أبيات الحماسة ، وقد ذكر في عدة مواضع أنه كشف عن خبيئة لم يخرجها النمرى ولم يطلع عليها ، ففي قول موسى بن جابر الحنفي (٣) :

هِلالانِ حَمّالانِ في كلِّ شَتْوةٍ ... مِنَ الثِّقْلِ ما لا تستطيعُ الأباعِرُ

---

(١) معاني أبيات الحماسة ص ١٣ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٦١ .

(٣) هو موسى بن جابر بن أرقم بن مسلمه الحنفي اليمامي شاعر نصراني جاهلي كثير الشعر يلقب أزيرق اليمامة .

يقول النمرى " هذان الرجلان يحملان من أعباء المغارم وأثقال الصنائع ما لو أنه يوزن لم تستطع حمله الإبل وهي أثقل الحيوان حملا وأكثره صبرا ، فهذا لا سؤال فيه ولا خبيئة له ".(١)

والعبارة الأخيرة من كلام النمرى توحي بأن هذا البيت ليس من أبيات المعاني، ذلك أنه واضح المعنى على ما فسره ، ولا سؤال فيه ولا خبيئة له كما ذكر ، غير أن السؤال الذى يتبادر إلى الذهن : لماذا أدرجه النمرى ضمن مختاراته التي يفسرها - وهي الأبيات التي تتضمن السؤال والخبيئة - والذى يبدو هو أن النمرى إنما يختار الأبيات التي يدور حول معانيها كلام ، ويعنى العلماء - كشيخه أبي رياش - بالحديث عنها أو يعنى المؤلفون - كالديمرتي مثلا - بالتعليق عليها ، فلم يشأ أن يغفل ما يهتم به الناس ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن إيراده لهذا البيت يحمل وجهة نظره في انكاره لاختيار غيره له وعده من أبيات المعاني التي تحتاج إلى تفسير، إلا ان التصور الذى طرحه سابقوه لم يزل يلاحقه متمثلا في رد الغندجاني عليه في تفسير هذا البيت حين قال : " رب خبيئة ههنا - كان يجب أن يذكر أبو عبدالله قبلا من هذان الهلالان ومن أي قبيلة هما ، وما تعلقهما بقائل هذا الشعر ..." (٢)

وهكذا أخذ الغندجاني يعقب على بعض أقوال للنمرى في تفسير بعض الأبيات معولا على " الخبيئة " التي تكمن في الفكر العربي وتومي إليها الأبيات ، ففي قول الراعي :(٣)

----

(١) معاني أبيات الحماسة ص ٢٦١ .

(٢) اصلاح ما غلط فيه النمرى ، ص ٦٦ .

(٣) شعر الراعي ص ١٩٤ .

فباتت تعدُّ النجمَ في مستحيرةٍ سريعٍ بأيدي الآكلينَ جمودُها

تردد النمري في المراد بالنجم فقال المراد النجوم وقيل الثريا .. فعقب عليه الغندجاني بكلام جاء فيه " لا يجوز أن يكون النجم ههنا إلا الثريا، وذلك أن في البيت خبيئة لم يخرجها أبو عبدالله، وذلك أن الثريا لا تكاد تُرى في قعر الجفنة وغيرها من الأواني إلا أن تكون قمّة الرأس، ولا تكون قمة الرأس إلا في صميم الشتاء ..."(١)

فالخبيئة في البيت الأول تتعلق بالنسب، وفي البيت السابق تتعلق بحياة العرب و معرفتهم للفلك، وربما تعلقت الخبيئة بشيء من عادات العرب على نحو ما جاء في قول مرة بن محكان(٢):

فنشنشَ الجلدَ عنها وهي باركةٌ كما تنشنش كفّا قاتلٍ سَلَبَا

حيث قال فيه الغندجاني " ههنا خبيئة لم يطلع عليها أبو عبد الله، وذلك أنه لو قال قائل: لم قال فنشنش الجلد عنها وهي باركة ولم يذكر: وهي مضطجعة وليس شيء من الحيوان يسلخ الا مضطجعا ؟

قيل له: من عادة العرب أنهم اذا نحروا الناقة وخشوا أن تضطجع، رفدها الرجال من جانبيها حتى تموت وهي باركة، وذلك أن جزرهم إياها وهي باركة مستوية هو خير من جزرهم إياها وهي مضطجعة على جنبها .."(٣)

---

(١) اصلاح ما غلط فيه النمري ص ١٤٣.

(٢) هو مرة بن محكان، من تميم يدعى أبا الأضياف شاعر مقل قتل سنة (٧٠) هـ.

(٣) اصلاح ما غلط فيه النمري ص ١٥٠، ١٥١.

وإلى جانب الكلام عن السؤال والخبيئة في أبيات المعاني تتردد عبارات كثرة المعنى وكبير المعنى (١) ودقته، حتى وصف قول ابن الدمينة (٢):

ولمّا لحقنا بالحمول ودونها خميصُ الحشا توهي القميصَ عواتقُه

بأن "معناه أدق من طرف الإبرة" (٣).

ودقة المعنى مع تعدد الاحتمالات التي يصح عليها معنى البيت هي التي جعلت أبا عمرو بن العلاء حين سأله أبو عبيدة عن معنى قول الحارث بن حلزة:

زعموا أن كلّ من ضربَ العَيـ ـرَ موالٍ لنا وأنّا الولاءُ

يقول -أبو عمرو بن العلاء- "ذهب والله الذين كانوا يحسنونه، ولكنا نرى معناه.." (٤).

وهذه العبارات لا تنفصل عن غيرها مما يدل على بعد المعاني وخفائها وكونها مظنة توهم، على نحو ما نجد بعضهم يذكر أن هذا البيت يحتمل المدح والذم (٥)، أو يصح أن يكون دعاء للممدوح أو دعاء عليه (٦)، وربما تعلق التوهم بجزئيات البيت وعباراته على نحو ما ذكر النمرى في قول عمر بن أبي ربيعة (٧):

---

(١) معاني أبيات الحماسة ص ٢٦٤. وانظر اصلاح ما غلط فيه النمرى ص ٨٨.

(٢) ديوانه (صنعة ثعلب ومحمد بن حبيب، تحقيق احمد راتب النفاخ القاهرة ١٩٥٩م) ص ٥٢.

(٣) اصلاح ما غلط فيه النمرى ص ١٢٠ وانظر ص ١٠٩.

(٤) المعاني الكبير ٢/ ٨٥٥ والبيت تقدم ص ١٣

(٥) اصلاح ما غلط فيه النمرى ص ١٠٧، ١٦٢، ومعاني أبيات الحماسة ٢٤٩.

(٦) معاني الشعر ص ١٢٩، ١٣٠، المعاني الكبير ٢/ ٨٣٣.

(٧) ديوانه (بتحقيق محي الدين عبد الحميد، الطبعة الثانية القاهرة ١٣٨٠هـ) ص ١٧٩.

ولمّا تغاوَضْنا الحديثَ وأسفَرتْ   وجوهٌ زهاها الحسنُ أن تتقنّعا

قال النمرى "هذا بيت يظن سامعه أنه محتاج إلى تمام يكون لقوله : ولما تغاوضنا، وجوابه : زهاها الحسن"(١) وهذه العبارة - وإن لم تصح على نحو ما يرى الغندجاني - فإنها تطرح تصورا قد يجد القارئ أمثلة له في غير هذا البيت من أبيات المعاني .

وهناك عبارات تتردد في تفسير أبيات المعاني تتعلق بأهمية معرفة الشارح "بمذاهب العرب في معاني أشعارها"(٢) وهذا لا يفصل عن أهمية ثقافة الشارح، وتعمقه في علم اللغة والنسب ومعرفة الأخبار وأيام العرب وعاداتها، ليحسن التنقيب عن المعاني واستخراجها(٣)، وكذا الشأن في معرفة الأحداث والقصص التي يدور حولها الشعر مما لا يسد غيرها من المعارف مسدها في بيان المعاني كاملة، ولهذا أخذ على النمرى عدم اطلاعه على ملابسات بعض الأبيات كما هو الحال في قول عبدالله بن الزبير الأسدى(٤) :

رأى خَلّتي من حيثُ يَخفَى مكانُها   فكانتْ قذَى عينيهِ حتّى تجلّتِ

قال الغندجاني "مثل هذا البيت لا يعرف معناه البتة الا بالقصة المتعلق بها معناه ولو قرن به كتاب العين والجمهرة"(٥) وفي هذا النص مناهضة للوقوف بمفهوم أبيات المعاني عند الأبيات التي تتضمن

---

(١) معاني أبيات الحماسة ص ١٧١.

(٢) اصلاح ما غلط فيه النمرى ص ١٢٣.

(٣) المصدر السابق ص ١٥٤.

(٤) شعر عبدالله بن الزبير الأسدى (تحقيق يحيى الجبورى، دار الحرية بغداد ١٣٩٤هـ) ص ١٤٢ وهو في شعره المنسوب وينسب للحطيئة ولابراهيم الصولي .

(٥) اصلاح ما غلط فيه النمرى ص ١٥٥.

الألفاظ الغريبة مما يناط كشف معناه بعلماء اللغة ، وهكذا تصبح القصة التي تتوارى خلف البيت هي معناه ، كما ان معرفة النسب لمن ورد ذكره في البيت أو العادة التي يشير إليها أو سر التركيب في بعض العبارات .. هي المعاني التي تتضمنها ... كأن العلماء لا يطلبون المعنى الذى يحصله أكثر الناس ، وإنما يطلبون معاني خفية يغوصون عليها ويستخرجونها بما تيسر لهم من سعة العلم وثاقب الفكر ، وهكذا قدر لهم أن يقفوا على المعاني الدقيقة للأبيات ، وأن يكتشفوا أسرار التراكيب التي بها تستقيم المعاني للأبيات على الوجه الذى أراده قائلوها ، ذلك أن بعض الأبيات إذا نظر إليها مفصولة عن قصائدها أو مقطوعة عن الملابسات التي قيلت فيها تبدو محتملة لمعان أخرى ، ولهذا نجد الاهتمام بمسألة السؤال عن المعنى [(١)] لا ينفصل عن " البحث عن الخبيئة ".

وإذا ما تركنا الكتب التي ألفت في أبيات المعاني واتجهنا إلى سواها من كتب الأدب والنقد وكتب اللغة نبحث في أثنائها عما يكشف لنا أبعاد التصور الذى استقر عند القدماء لأبيات المعاني فإننا سنعثر على مجموعة من الأقوال التي من شأنها أن تضع أيدينا على كثير مما يتعلق بهذا المصطلح ، فهذا قدامة بن جعفر يتطرق لذكر أبيات المعاني ضمن حديثه عن الإرداف إذ يقول : " ومن هذا النوع مايدخل في الأبيات التي يسمونها أبيات المعاني وذلك إذا ذكر الردف وحده وكان وجه اتباعه لما هو ردف له غير ظاهر ، أو كانت بينه وبينه أرداف أخر كأنها وسائط وكثرت حتى لا يظهر الشيء المطلوب بسرعة اذا غمض" [(٢)]

---

(١) انظر المعاني الكبير ١/ ٢٩٠ ، ٥٣٢ ، ٢/ ٦٥٨ ، ٦٦٧ ، ٨٥٥ ، ٩١٢ ، ١٠٨٨ .

(٢) نقد الشعر ص ١٥٩ .

وهكذا فإن قدامة يشير إلى طائفة من أبيات المعاني تشكل فيها الكنايات حين لا يظهر وجه اتباع الردف لما هو ردف له أو حين يوجد فاصل بين المعاني ولوازمها مع كثرة الأرداف ،ومن هنا فهذا النوع من أبيات المعاني يتصف بخفاء المعنى وغموضه ، وهذا يلتقي مع نوع آخر من أبيات المعاني وهي الأبيات " التي لا تفهم معانيها إلا سماعا "(١) وذلك لأنها تعتمد على سنن العرب وتقاليدهم المستعملة بينهم ،من ذلك قول النابغة :(٢)

يكلّفني ذنبَ امرئٍ وتركتَـه   كذي العُرِّ يُكوى غيرُه وهو راتعُ

وكقوله :(٣)

يُسَهَّدُ من ليلِ التّمامِ سليمُها   لِحَلْيِ النّساءِ في يديه قعاقعُ

وكقول الآخر :(٤)

شربتُ على سلوانةٍ ماءَ مزنةٍ   فلا وجديدِ العيشِ يا ميُّ ما أسلو

وكقول طرفة بن العبد :(٥)

بدلته الشمسُ من منبتِـه   بردًا أبيضَ مصقولَ الأشُـر

---

(١) عيار الشعر ص٤٧.

(٢) ديوانه ص٣٧ وروايته " لكلفتني ".

(٣) المصدر السابق ص٣٣.

(٤) عيار الشعر ص٤٧ وانظر نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب لابن سعيد الأندلسي (تحقيق د. نصرت عبد الرحمن ،مكتبة الأقصى عمان ١٩٨٢م)٢/ ٧٩٤.

(٥) ديوانه بشرح الأعلم الشنتمرى (تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال مطبوعات مجمع اللغة بدمشق ١٣٩٥هـ) ص٥٧.

فكي السليم ليشفى الأجرب[1] . وتعليق الحلي على الملدوغ ، وشراب العاشق الماء على خرزة السلوان ليسلو ، ورمي السن لعين الشمس لكيلا تنبت الأسنان عوجا .. من الأمور التي عرفها العرب فترد في شعرهم ، ولكنها تشكل على من لم يطلع على شيء منها ، من الأجيال اللاحقة أو من غير العرب ، ولهذا أشار ابن طباطبا إلى أن هذه الأبيات " إذا لم تكن المعرفة بها متقدمة عسر استنباط معانيها "[2].

ويذهب القاضي الجرجاني إلى أن الغموض أساسي في أبيات المعاني وذلك قوله " وليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم أو محدث إلا ومعناه غامض مستتر ، ولولا ذلك لم تكن إلا كغيرها من الشعر ، ولم تفرد فيها الكتب المصنفة ، وتشغل باستخراجها الأفكار الفارغة "[3].

أما علي بن عيسى الرماني فنظر إلى أبيات المعاني من جهة أسباب الإشكال ، حيث جمعها في ثلاثة أسباب رئيسة ، وذلك في قوله : " أسباب الإشكال ثلاثة : التغيير عن الأغلب كالتقديم والتأخير وما أشبهه ، وسلوك الطريق الأبعد ، وإيقاع المشترك ... وإذا تفقدت أبيات المعاني رأيتها لا تخرج عن هذه الأسباب الثلاثة ."[4] وواضح أن مشاركة أبيات المعاني لغيرها في هذه الأسباب يزيد من صعوبة تحديد مفهومها حين ينظر إليها من هذه الجهة وحدها .

---

(١) هذا ما يفهم من الشعر ، ولعلهم إنما يكوون السليم لكيلا ينتقل إليه الداء وليس طلباً لشفاء الأجرب .

(٢) عيار الشعر ص ٥٤ .

(٣) الوساطة ص ٤١٧ .

(٤) العمدة لابن رشيق ٢/ ٢٦٦ ، ٢٦٧ .

أما أبو هلال العسكري فقد ذكر أن أبيات المعاني من الكلام الذي في تعميته فائدة ، ولهذا يقصد فيها تدقيق المعاني والكناية.(١)

وفي القرن الخامس نجد ابن سنان الخفاجي يذكر أبيات المعاني فيصفها بخفاء المعنى واستغلاقه(٢) ويرجع ذلك إلى ما في تأليف ألفاظها من اغلاق النظم(٣) حتى إذا جاء يتحدث عن الغموض والوضوح في الشعر تطرق لأبيات المعاني ،وذلك في قوله "فأما الذي يسأل عن معناه ويفكر في فهمه فكالأبيات التي من شعر أبي الطيب"(٤) وقد ذكر ابن سنان أن هذه الأبيات نوعان : نوع لا يزال الناس مختلفين في معانيه ،ونوع فهم معناه ولم يختلف فيه ،إلا أنه لا يخرج إلا بطرق من الفكر ،وأمثلة هذا النوع عند المتنبي وعند غيره كثيرة.(٥)

ويمكن التعويل على مسألة السؤال عن المعنى ، والتفكير في فهمه ، كتصور لا ينفك عما تتصف به من خفاء وتعدد لمعانيها ،كما يمكن الاعتداد بما ذهب إليه ابن سنان من تقسيم الأبيات المشكلة إلى نوعين نوع اختلف فيه ،وهنا لم يشر ابن سنان إلى شعر غير المتنبي ،ونوع لم يختلف فيه إذ فهم معناه ،وهذا النوع له أشباه ونظائر عند غير المتنبي ،وهكذا يكتسب

---

(١) الصناعتين للعسكري (تحقيق مفيد قميحه ،الطبعة الأولى ، ١٩٨١ دار الكتب العلمية بيروت) ص ٣٩.

(٢) سر الفصاحة للخفاجي ص ٢٠٦.

(٣) المصدر السابق ص ٢٢١.

(٤) المصدر السابق ص ٢٢٨.

(٥) المصدر السابق.

هذا النوع قيمة لم تتحقق في سابقه، من جهة اتفاق الناس على معناه ومن جهة أصالة وجوده التي يكتسبها من وجود نظائره عند القدماء ، وهكذا حاول ابن سنان - في ظل مسألة الوضوح أو الفصاحة - أن يطلق بعض العبارات - المتعلقة بأبيات المعاني - التي تسهم مع غيرها في كشف جوانب من مفهوم هذا المصطلح .

وإذا انتقلنا الى القرن السادس وجدنا الشيخ الحظيرى صاحب كتاب الإعجاز في الأحاجي والألغاز يربط بين المعاياة والعويص واللغز والرمز والمحاجاة وأبيات المعاني والملاحن والمرموس والتأويل والكناية والتعريض والإشارة والتوجيه والمعمّى والممثّل ، ويرى أنها تعود إلى فن واحد، وإنما تعددت الأسماء بحسب وجوه الاعتبارات .(١)

فهذا الفن " إذا اعتبرته من حيث كثرة معانيه في الشعر سميته أبيات المعاني ".(٢)

والذى ذكره الحظيرى من تعدد الأسماء مع أن المعنى واحد في الجميع ليس دقيقا ، لأن هذا الكلام يحتمل أن يكون المثال الواحد قابلا لأن توجد فيه كل هذه الأشياء تبعا لتعدد الاعتبارات، وهذا لا يستقيم ، فالكناية بكثرة الرماد ليست تعريضا ، ولا وجه للقول بأنها من أبيات المعاني ، حين تكون واردة في النثر ، والألغاز تتعلق بالأشياء الموجودة ولا تكون في

---

(١) خزانة الأدب للبغدادى (تحقيق عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ١٩٧٩م) ٦/٤٥٩.

(٢) المصدر السابق ٦/ ٤٦١.

المعاني الخيالية ، ولعل الشيخ الحظيرى كان يقصد الوصف العام الذى تشترك فيه وهو غموض المعنى ، وعلى أية حال فإن أهم ما يعنينا في كلام الحظيرى هو تنبهه لكثرة المعاني فيما يسمى أبيات المعاني مع ما تتصف به من خفاء.

وفي القرن السابع نجد السخاوى يولي أبيات المعاني عنايته فيفرد لها مبحثا من كتابه " سفر السعادة " وعلى خلاف العلماء السابقين يبدأ السخاوى بتحديد مفهوم أبيات المعاني فيقول : " ولسنا نعني بأبيات المعاني ما لم يعلم ما فيه من الغريب ، وإنما يعنون بأبيات المعاني ما أشكل ظاهره وكان باطنه مخالفا لظاهره ، وإن لم يكن فيه غريب أو كان غريبه معلوما ." (١)

وأول كلام السخاوى يدفع التصور الذى يقصر أبيات المعاني على ما فيه غريب لا يعرف ، ذلك أن كثيرا من أبيات المعاني تحمل قدرا من الغريب الذى لم يكن كله غريبا على القدماء وإن كان غريبا عند المتأخرين ، ولهذا اتجه السخاوى الى إزالة الوهم الذى يبرر شيوعه ما تتصف به أبيات المعاني عند الشعراء القدماء من اشتمالها على ألفاظ تحتاج إلى تفسير ، ثم أتبع ذلك بمفهوم هذا المصطلح عند القدماء في قوله " إنما يعنون بأبيات المعاني .." ومن هنا نستطيع أن نحدد المفهوم الذى كان يقصده الأوائل حين أطلقوا هذا الاسم على تلك الأبيات ، وكذا الشأن فيما يقصده العلماء الذين أطلقوا الاسم نفسه على كتبهم .

---

(١) سفر السعادة وسفير الافادة للسخاوى (تحقيق محمد احمد الدالي ، مطبوعات مجمع اللغة بدمشق ١٩٨٣م) ٢/ ٦٦٥.

وما وجدناه عند قدامة والعسكري وللجرجاني وابن سنان وغيرهم ممن وصفوا أبيات المعاني بالغموض وخفاء المعنى مما تشترك فيه أبيات المعاني مع غيرها من الشعر المشكل - يمكن توجيهه في ضوء تعريف السخاوي ، فذلك الغموض إنما يكون في الظاهر ، فالأبيات التي تقوم على الإرداف لا تكون غامضة حين تُعرف الأوجه التي تربط المعاني ببعضها .. الأمر الذي لا يكون إلا بما قرره ابن سنان من التأمل والفكر ، ومن هنا فإنه ليس من أبيات المعاني ما لا وجه لتأويله وتوجيه معناه توجيهاً يزيل الإشكال الذي يتصوره في الظاهر ، كما أنه ليس منها ما يكون اشكاله لخطأ في استعمال الالفاظ أو التراكيب أو الأساليب أو مخالفة العرف في بناء الكلام ووضع المعاني .

وقد ذكر السخاوي أن من أبيات المعاني الأبيات المشكلة الاعراب، (١) وغني عن البيان أن الاعراب فرع المعنى ، فإذا حصل إشكال في الإعراب أشكل معنى البيت ، وقد يكون لما نراه مشكلا إعرابيا وجه من التأويل يستقيم معه للبيت معناه ، وهذا هو شأن أبيات المعاني المشكلة الإعراب.

أما البدر الدماميني فيعرف أبيات المعاني بأنها " التي يُسأل عن معناها لإشكاله ".(٢)

----

(١) سفر السعادة ٢/٢١٢٧ .

(٢) تحفة الغريب على مغني اللبيب (مخطوطة ، مصورة مركز البحث العلمي بجامعة أم القرى رقم ٢١١ نحو) لوحة ٩٥ .

وفي القرن العاشر نجد السيوطي يهتم بأبيات المعاني فيعقد مبحثا في أحد كتبه يورد فيه طائفة من أبيات المعاني المشكلة الإعراب وفي أوله يورد تعريف السخاوى - السابق - لأبيات المعاني.(١)

ولم تقف عناية السيوطي بأبيات المعاني عند هذا الحد بل تجاوز ذلك فيما كتبه عنها في موضع آخر، حيث نظر إليها على نحو مختلف عن سابقه، فهو هنا ينظر إلى أبيات المعاني في ظل فكرة الألغاز التي يتحدث عنها ويذكر أنواعها، فمنها " ألغاز قصدتها العرب، وألغاز قصدتها أئمة اللغة، وأبيات لم تقصد العرب الإلغاز بها وإنما قالتها فصادف أن تكون ألغازا، وهي نوعان: فإنها تارة يقع الإلغاز بها من حيث معانيها، وأكثر أبيات المعاني من هذا النوع، وقد ألف ابن قتيبة في هذا مجلدا حسنا، وكذلك ألف غيره ... وتارة يقع الإلغاز بها من حيث اللفظ والتركيب والإعراب."(٢)

وعرف الشهاب الخفاجي أبيات المعاني بقوله: " أبيات المعاني عند الأدباء أبيات فيها خفاء لفظا ومعنى - كاللغز - فيسأل عن ذلك".(٣)

وفي العصر الحديث نجد عددا من التعريفات التي لا يخرج معظمها عما تقدم، فهي عند عبد الرحمن اليماني " الأبيات الغريبة المعاني المتأبية على أفهام أكثر الناس".(٤)

---

(١) الأشباه والنظائر في النحو للسيوطي (تحقيق طه عبد الرؤوف، مكتبة الكليات الأزهرية، ١٣٩٥هـ) ٣/٢٠٩.

(٢) المزهر للسيوطي ١/٥٧٨.

(٣) شرح درة الغواص للشهاب الخفاجي (الطبعة الأولى ١٢٩٩ الجوائب) ص ٣١.

(٤) المعاني الكبير. المقدمة ص "ب".

أما الطاهر ابن عاشور فيرى أنها "أبيات يوهم ظاهرها اختلال المعنى فإذا أجيد التأمل ظهر لها معنى صحيح".(١)

وذهب غيره إلى أنها "الأبيات التي لا تفهم بيسر وسهولة، ولا يتبين للقارئ معانيها للوهلة الأولى، بسبب ما يعتورها من غموض وإبهام".(٢)

ولا شك أن مفهوم أبيات المعاني قد اتسع في بعض الفترات حتى جاز أن يشمل كل شعر فيه ما يحول دون فهمه أو يعوق فهم الذهن له فهما مستقيما(٣) كما هو الحال في مشكل شعر المتنبي.

ومع أنه يمكن الاطمئنان إلى أن هذا المصطلح إنما كان يستعمل ابتداء فيما له ظاهر يوهم خلاف المراد، فمن المؤكد أن المصطلح قد تطور، ولعل أقرب التعريفات التي تراعي الجوانب المتعددة للمصطلح -في استعمال الأوائل له على المستويين النظري والتطبيقي - ما نجده عند الرافعي في قوله: "ومن شعر العرب نوع مما يقال على المشاهدة، فيستخرج الشاعر المعنى الغريب من شيء رآه ويكون في اللفظ إبهام لا يتعين معه

----

(١) الواضح في مشكلات شعر المتنبي، لأبي القاسم الاصفهاني، (تحقيق الشيخ الطاهر ابن عاشور الدار التونسية للنشر ١٩٦٨م) ص ٤٩.

(٢) تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي، اختصار سليمان ابن علي المعرى (تحقيق د. مجاهد الصواف، ود. محسن غياض مطبوعات مركز البحث العلمي بكلية الشريعة بمكة المكرمة، ١٣٩٩هـ) ص ٨.

(٣) أبيات المعاني في شعر المتنبي، للدكتور عبده عبد العزيز قلقيلة (الطبعة الأولى ١٤٠٣ هـ، الجمعية السعودية للثقافة والفنون) ص ٢٤٦.

أصل المعنى ، وهذا النوع إن لم يفسره شاعره أو من أخذ عنه ، ذهب العلم بحقيقة معناه ، واضطربت فيه الظنون ، ونوع آخر يتعلق بالعادات التي كانت للعرب في جاهليتها ، ولا بد لتفسيره من المعرفة بها ، وبما كان منها خاصا بقبيلة الشاعر إن كان من ذلك شيء ، ونوع ثالث يتعلق بعلوم العرب التي أخذتها عن الأمم واعتبرتها علوما صحيحة واعتبرها من جاء بعدهم من الخرافات والتكاذيب ، ويسمى الرواة كل ذلك في الشعر بأبيات المعاني ".(١)

وفي ضوء كل ما تقدم يمكن القول بأن أبيات المعاني هي الأبيات المشكلة المعاني التي قالتها العرب لم تقصد إلى الاشكال فيها ولا إلى الالغاز بها ، وقد تضمنت هذه الأبيات الغريب من ألفاظهم وتشبيهاتهم وأساليبهم في بناء الكلام وطرقهم في وصف الأشياء ، كما تضمنت غرائب شتى من عاداتهم ومذاهبهم وطرق معيشتهم وما يتعلق بأنسابهم وتاريخهم وعلومهم ، ولم يكن شيء من ذلك غريبا على من عاش حياتهم وسمع شعرهم ، إلا أنها قد بدأت تشكل بدرجات متفاوتة على الأجيال اللاحقة ، من أبناء العرب الذين بَعُدَ العهد بهم عن هذا النوع من الشعر وما يتكيء عليه من معارف ، ومن أبناء الأمم الأخرى التي دخلت في الاسلام ، خصوصا وأن العلم بهذه الأبيات وتفسيرها إنما كان عند من نشأوا في البادية أو من رووا عنهم ، ومن هنا بدأ السؤال عن معاني بعض الأبيات ، ولهذا حق للسيوطي أن يذهب

---

(١) تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ، الطبعة الرابعة بيروت ١٣٩٤هـ ، ٢/ ٤٠١ ، ٤٠٢ .

إلى أن القدماء "إنما سموا هذا النوع أبيات المعاني لأنها تحتاج إلى أن يسأل عن معانيها، ولا تفهم من أول وهلة"(١) وهذا التعليل وثيق الصلة بمفهومها، حيث عول عليه كثير من العلماء - كالنمـــرى والغندجاني وابن سنان والدماميني والشهاب الخفاجي - مكتفين به عن غيره، لأنه يحمل حقيقة هذه الأبيات التي صاحبت استقلال هذا النوع من الشعر بمصطلح يختص به، وبنوع من المعرفة يتعلق به، ومن ثم أفردت له المؤلفات التي تجمع الأبيات(٢) وتضيف إليها ما يشبهها أو يقترب منها أو يلتقي معها، وتقرن بها ما يحل إشكالاتها، من المعارف التي أصبحت بابا من العلم أطلق عليه "معاني الشعر" وأصبح كثيـــر من العلماء ينتمون إليه، ويتتلمذون على أصحاب المعاني، ثم يتصدرون المجالس، يقول ابن أبي اسحاق "وإنما نفتي فيما استحر من معانـــي الشعر، وأشكل من غريبه وإعرابه بفتوى سمعناها من غيرنا، أو اجتهدنا فيها آراءنا"(٣)، ومن ثم أطلق هذا الاسم - معاني الشعر - علـــى شروح تلك الأبيات، وكأنهم يقصدون تمييز شروح تلك الأبيات عـــن غيرها.

ومسألة السؤال تلك لا تنفك عما ذكره الحظيرى من كثرة معانيها لأن المتلقي يبحث عن معنى واحد أو وجه واحد مما يحتمله البيـــت،

---

(١) المزهر ١/٥٧٨.

(٢) وقد أطلق عليها الشيخ عبد القادر البغدادى اسم "كتب تفسير أبيات المعاني المشكلة" انظر الخزانة ١/٢٠.

(٣) إنباه الرواة على أنباه النحاة لأبي الحسن القفطي (تحقيـــق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الكتب المصرية ١٩٥٢م) ٢/١٠٦.

أعني الوجه الذى أراده الشاعر ،وهو المعنى الخفي الذى يختلف عن معنى ظاهر البيت عند السخاوى وغيره،الأمر الذى لا ينفصل عن الخبيئة التي تتردد في كلام النمرى والغندجاني وابن طباطبا .. مما يجعل الحاجة ماسة إلى التفتيش والتنقير والبحث والغوص والاستخراج .

*

ومسألة السوءال تلك جعلت السيوطي يعقد صلة بينها وبين الألغاز محاولا أن يبين ما تنفرد به هذه الأبيات عن الألغاز من جهة أن قائليها لم يقصدوا بها الإلغاز - ابتداء - كما أن الإلغاز يقع بها من جهة معانيها، وهي بذلك لا تقدم صفات الشيء بطريقة يراعى فيها أن تلتبس صفاته بصفات غيره إلاأن تلك الصفات لا توجد مجتمعة إلا فيه كما هوالحال في الألغاز ، ولكنّ سعة المجال الذى تدورفيه أبيات المعاني وتعدد طرائق التعبير جعل بعض هذه الأبيات توافق الألغاز في كونها قابلة لأنْ تستعمل ألغازا إلا أن أغلب أبيات المعاني ليس من هذا النوع.

واللغز والأحجية شيء واحد ،وهو «معنى يستخرج لابدلالة اللفظ عليه حقيقة ولا مجازا ولا تعريضا ، بل بالحدس من صفة أومن صفات تنبه عليه »(١) واشتُرط للغز «أن يكون المراد من الذوات الموجودة في الخارج ، وأما إذا كان المراد اسم شيء ،سواء كان من الإنسان أوغيره يسمى معمى ».(٢)

---

(١) الفلك الدائر على المثل السائر لابن أبي الحديد (تحقيق د. طبانة والحوفي الرياض ١٤٠٤هـ) ص ٢٧٤ .

(٢) مفتاح السعادة ومصباح السيادة لأحمد بن مصطفى الشهير بطاش كبرى زاده (تحقيق كامل بكرى وعبد الوهاب أبو النور ، دار الكتب القاهرة) ١/ ٢٧٣ .

ومثال اللغز : (١)

وما غلامٌ راكعٌ ساجدٌ أخو نحولٍ دمعهُ جارى

ملازمُ الخمسِ لأوقاتِها مجتهدٌ في خدمةِ البارى

ومثال المعمّى : (٢)

اسمُ من كانَ أفضلَ القومِ أولُ السّومِ وآخر الصّوم

فاللغز يتعلق بالذوات ، والمعمّى يتعلق بالألفاظ والحروف الدالة على الأسماء والمعاني ، وليس بالمعاني ذاتها ، لأن هذا يكون في أبيات المعاني ، ولا تقتصر عليه إذ قد يسأل عما تتضمنه الأبيات من أشياء وذوات إلا أن الفارق بينها وبين اللغز في هذه الحالة أن الشاعر لم يقصد الإلغاز وإنما جاء البيت صالحا لذلك ، فألغز به ولم يكن لغزا ، وقد أطلق على " السؤال عما لا يكاد يهتدى لمعرفته معاياة " (٣) لما في ذلك من الإعياء في طلب المراد ، والمعاياة من العِي ، وفي القول يراد بها خلاف البيان .

والموجه من الشعر ما يحتمل معنيين متضادين وله أمثلة من أبيات المعاني ذكرها ابن الأعرابي (٤) وغيره ، ولعل المتنبي قد أفاد من هذا في كافورياته .

---

(١) المصدر السابق ٢/ ٢٧٤ واللغز في القلم.

(٢) المصدر السابق ٢/ ٢٧٦ والاسم المعمى " سعيد ".

(٣) منير الدياجي في تفسير الأحاجي للسخاوى (رسالة دكتوراه مخطوطة بجامعة أم القرى للدكتور سلامة عبد القادر المرافي ، سنة ١٤٠٦هـ) ص ٢٥ .

(٤) الواضح في مشكلات شعر المتنبي ص ٧٥ .

وأبيات المعاني تختلف عن أبيات الإعراب وأبيات الألفاظ ،كما في قول القائل : (١)

إنّ أبي جعفرٌ على فرساً لو أنّ عبدَ الإله ماركبا

يريد "أبي" في معنى والدي ، وهو اسم إنّ ،وجعفرٌ خبر ،وعلا فرساً خبر ثان من العلو ،وأنّ فِعل من الأنين أي لو اشتكى عبدُالاله ماركبا .

أو كقول الآخر: (٢)

يا خالقِ الحبةَ السوداءِ لاشيةٍ على خوانك ملح غير مدقوق

يناديه "يا خال" و "ق" فعل أمر ،والحبة السوداء البستان ،وقصرها ضرورة "إلى شية" أي إلى أن يظهر نوارها .

كما أن أبيات المعاني تختلف عن الملاحن من جهة كون الملاحن إنما تكون فيما له معنيان -وخصوصا الألفاظ المفردة- أحدهما مراد والآخر غير مراد ،ومن جهة أن الملاحن لا تختص بالشعر وإنما توجد في النثر أكثر ما توجد ،ثم إنها من بعد ذلك ومن قبله مرهونة بهدفها . وهو إضمار المتكلم لخلاف ما يظهر ليسلم من حيف غاشم أو عادية ظالم أو نحو ذلك. (٣)

*

---

(١) الإفصاح في شرح أبيات مشكلة الإعراب للفارقي (تحقيق سعيد الأفغاني ،الطبعة الثالثة ١٤٠٠هـ بيروت) ص ٩٦ .

(٢) الانتخاب لكشف الأبيات المشكلة الإعراب ،لابن عدلان الموصلي (تحقيق الدكتور حاتم صالح الضامن ،بيروت ١٤٠٥هـ) ص ٦١ ، ٦٢ .

(٣) الملاحن لابن دريد (تحقيق ابراهيم طفيش الجزائري ،القاهرة ١٣٤٧هـ ،المطبعة السلفية) ص ٣ ، ٤ .

وأبيات المعاني شأنها شأن كثير من الظواهر والقضايا الأدبية التي لا يمكن تحديد نشأتها تحديدا دقيقا ، غير أنه يمكن الاطمئنان إلى ربط نشأة الفكرة بالواقع العلمي المعاش حين كانت الأسواق تجمع الشعراء والعلماء بالشعر ورواته ، وكانوا يُسألون عن بعض معانيه ، ومن المرجح أن تلك الاستفسارات ينتقل صداها إلى مجالس العلماء وتحظى باهتمامهم ، وليس وصف بعض العلماء الأوائل بأنهم علماء بالشعر ومعانيه ببعيد عن هذا المجال ، ومعلوم أن الرواة لم تكن مهمتهم الرواية فحسب بل كانوا يشرحون ما يشكل فهمه ، على نحو ما نجد المفضل الضبي يسأل محمد بن سهل راوية الكميت عن بعض معاني أبيات الكميت.(١)

بل إن للرواة بهذا النوع من الشعر عناية خاصة على نحو ما جاء في قول الجاحظ " ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب ، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعبٌ يحتاج إلى الاستخراج ".(٢)

وكان الخلفاء يسألون العلماء ويشاركون في الحوار و يفتحون أبواب المطارحة ، وقد حفظت لنا كتب الأدب طرفا من ذلك ، فهذا الرشيد يقول للمفضل الضبي " أذكر لي بيتا جيد المعنى يحتاج إلى مقارعة الفكر في استخراج خبيئه ثم دعني وإياه .. "(٣) فيذكر له بيتا ثم يأخذان في مطارحة هذا النوع من الشعر.

---

(١) المعاني الكبير ١/ ٢٩٠.

(٢) البيان والتبيين للجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، الطبعة الخامسة ١٤٠٥هـ ، الخانجي) ٤/ ٢٤.

(٣) الشعر والشعراء ١/ ١٩.

وعلى أية حال فإن البحث عن أسرار تراكيب القرآن وأساليبه، والاستشهاد على ما يشكل منه وتوجيهه في ظل مذهب العرب في تأليف كلامهم، كان واحدا من أهم الأسباب التي ساعدت على نشأة البحث في أبيات المعاني، وإلى جانب هذا فإن الواقع الأدبي والثقافي للمجتمع العربي الاسلامي في تلك الفترة كان يشجع على هذا، بما فيه من حب للشعر وللحوار وإبداء التفوق في الغوص على المعاني وحل العويص، حيث قدمت أبيات المعاني متعة عقلية وفنية بالإضافة إلى كونها امتحانا لمعارف العلماء في اللغة والنحو وطرق العرب في بناء كلامها ومعرفة التقاليد الفنية والاجتماعية، وما إلى ذلك مما لا يتيسر لكل أحد، وهكذا لا نستغرب أن يلجأ العلماء إلى البحث في الشعر عن الأبيات التي تحمل مذاهب العرب هذه ويفسرونها بما يوضح غيرها لمن وقف عليها، أو يبحثون عن الأبيات التي تصلح للمطارحة لامتحان غيرهم بمعانيها الخفية، وهكذا اتجه بعضهم يجمع الأبيات تبعا للموضوعات، واتجه آخرون إلى المجاميع الشعرية أو إلى دواوين بعض الشعراء.

الفصل الثاني :

التأليف في أبيات المعاني .

نشأة التأليف في أبيات المعاني

يرتبط التأليف في أبيات المعاني بحركة التأليف التي نشأت حول القرآن الكريم بهدف خدمة نصوص التشريع بشرح معاني ألفاظها وتراكيبها والاستشهاد عليها بالصحيح من كلام العرب ، ذلك أن القرآن الكريم لم يخرج على سنن العرب في شيء من لغته أو إعرابه أو بناء عباراته وطرق تأديتها للمعاني " فلم يحتج السلف ولا الذين أدركوا وحيه إلى النبي صلى الله عليه وسلم أن يسألوا عن معانيه ، لأنهم كانوا عرب الألسن ، فاستغنوا بعلمهم به عن المسألة عن معانيه وعما فيه مما في كلام العرب مثله، من الوجوه والتلخيص "(١) حتى إذا بعد العهد بعصر التنزيل بدأت تلوح مظاهر ضعف الناس في فهم القرآن وإدراك معانيه وأسرار أساليبه ، الأمر الذى أخذ يتضح مع دخول غير العرب في الإسلام ، حيث بدأ العلماء يسألون عن بعض معانيه ، ومن ثم برزت الحاجة إلى التأليف في معاني القرآن ، فهذا ابراهيم بن اسماعيل كاتب الفضل ابن الربيع يسأل أبا عبيدة عن تفسير شيء من القرآن ، فيجيب السائل ويعقد العزم على وضع كتاب في معاني القرآن (٢) وهو كتابه الذى اشتهر باسم " مجاز القرآن " ونصت بعض المصادر على أن اسمه " معاني القرآن "(٣)

----

(١) مجاز القرآن ، لأبي عبيدة (تحقيق د . محمد فؤاد سزكين الطبعة الثانية ١٤٠١هـ ، مؤسسة الرسالة بيروت) ١/ ٨ .

(٢) وفيات الأعيان لابن خلكان (تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، القاهرة ١٩٤٨م) ٢/ ١٥٥ .

(٣) مجاز القرآن ص ١٨ (مقدمة المحقق) .

ولم يكن أبو عبيدة يقصد المعنى الذى استقر عند البلاغيين للمجاز وإنما كان يعني به الطرق التي سلكها القرآن في تعبيراته، والوجوه التي تجوز أو تصح معانيه عليها .

وكذا الشأن بالنسبة للفراء حيث ألف كتابه "معاني القرآن" بعد أن كتب إليه عمر بن بكير أن يضع كتابا في معاني القرآن يرجع إليه حين يسأله أميره الحسن بن سهل عن شيء من القرآن (١)، وقد سماه محمد بن الجهم السمّرى راويه "تفسير مشكل إعراب القرآن ومعانيه" (٢).

ولا شك أن السؤال عن معاني الأبيات يؤازر قضية السؤال عن معاني الآيات، فلا يظن ظان أن الاشكال إنما يتعلق بالقرآن، وأن عدم فهم أساليبه وعباراته إنما يعود إلى خروجه عما تعارف عليه العرب في كلامهم واستعملوه من طرائق التعبير، وبوجود مثل ذلك - مما يسأل عنه - في الشعر العربي القديم، تقوم الحجة على عربية القرآن وسلامة أساليبه، ولهذا ذهب القدماء يبحثون عن الشواهد والأمثلة منتهين إلى أن في القرآن "مثل ما في الكلام العربي من وجوه الإعراب ومن الغريب والمعاني" (٣).

----

(١) الفهرست لابن النديم (تحقيق رضا تجدد، طهران ١٩٧١م) ص ٩٩.

(٢) معاني القرآن للفراء (الطبعة الثانية ١٩٨٠م عالم الكتب بيروت) ١/١.

(٣) مجاز القرآن ١/٨.

وهكذا فإن العلماء حين ألفوا في معاني الشعر كان يحدوهم -في ذلك- خدمة كتاب الله ولغته -بالدرجة الأولى- وخدمة ديوان العرب وعلمهم الذى لم يكن لهم علم أصح منه ، فعمد العلماء إلى جمع أبيات المعاني المشكلة وما يحمل مذاهبهم في بناء الكلام ووضع المعاني مما يدور في المجالس والمحافل ، وكذا استخرجوا أمثالها ونظائرها من دواوين الشعراء وأودعوها كتبهم ، وذكروا طرفا مما قيل حول تلك الأبيات ، وقد أطلق على هذه الكتب أبيات المعاني أو معاني الشعر في مقابل معاني القرآن ، فكتب معاني القرآن تعني بالآيات المشكلة ، وكتب معاني الشعر تعني بالأبيات المشكلة فكانت هذه بإزاء تلك .

على أن كتب معاني الشعر لم تكن خلوا من الإشارة إلى ما يرد في القرآن الكريم من استعمالات تلتقي مع الاستعمالات التي يتصدى الشراح لها لبيان الوجوه التي تحتملها ومايراد منها . ومن هنا فسروا بعض الاستعمالات التي جاءت في القرآن الكريم مما يشكل فهمه على من لا معرفة له بطريقة العرب ومذهبهم في وضع المعاني ، وليس هذا مما يستغرب ، ذلك أن جماعة ممن ألفوا في معاني الشعر قد عنوا بالقرآن الكريم وألفوا في معانيه وغريبه ومشكله ، كابن قتيبة الدينوري ويونس البصرى وأبي عبيدة والأخفش الأوسط والكسائي والمبرد وأبي عبيد القاسم بن سلام وثعلب وغيرهم .

وقد اتسع مجال التأليف في المعاني حيث ألف العلماء في " معاني ما يجرى على ألسن العامة في أمثالهم ومحاوراتهم من كلام العرب ،

وهم لا يدرون معنى ما يتكلمون به من ذلك ..."[1] أو في " معاني كلام العرب السائر مما يحتاج إلى تفسيره"[2] أو في معاني الآثار المأثورة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم في " الأحكام التي يتوهم أهل الإلحاد والضعفة من أهل الإسلام أن بعضها ينقض بعضا .."[3]

فالتأليف في المعاني عموما يتعلق بحل الاشكالات والتصدى لتفسير الاستعمالات الغريبة وتقديم الأدلة والشواهد والتأويلات السليمة التي من خلالها يزول الاشكال ويستقيم المعنى ، وهي تأخذ بمبدأ الانتخاب ذلك أنه ليس القرآن كله مشكلا وليس هناك شعر شاعر كله مشكلا ، وكذا أمثال العرب وأقوالهم .. ، ومن هنا أطلق " معاني القرآن " على الكتب التي تعرض للمشكلات اللغوية والنحوية وتزيل اللبس وتشرح غوامض الألفاظ وغريب الاستعمالات ولم يطلق عليها تفسير كتلك التي تعرض للقرآن كاملا . وكذا الحال فيما يتعلق بالشعر حيث إن الشرح - في المجال الأدبي - يتعلق بشرح شعر الشاعر أو المجاميع الشعرية أى شرح القصائد كاملة ، على حين أطلق معاني الشعر على الكتب التي عنيت بالأبيات المشكلة وتوجيه معانيها وحل إشكالاتها .

---

(١) الفاخر لابن سلمة (تحقيق عبد العليم الطحاوى ، القاهرة ١٩٦٠) ، ص ١ .

(٢) الأمثال لأبي عكرمة (تحقيق د . رمضان عبد التواب ، دمشق ١٩٧٤م) ص ٢٣ .

(٣) شرح معاني الآثار للطحاوى (تحقيق محمد زهرى النجار ، الطبعة الأولى ١٣٩٩ ، دار الكتب العلمية بيروت) ١/١١ .

الكتب المؤلفة في المعاني (١)

* كتاب معاني الشعر * (٢)

لأبي العباس المفضل بن محمد الضبي (١٧٠هـ)

* كتاب معاني الشعر * (٣)

لأبي عبد الرحمن يونس بن حبيب البصرى (١٨٢هـ)

* كتاب معاني الشعر * (٤)

لأبي شروان العكلي (النصف الثاني من القرن الثاني الهجرى)

* كتاب معاني الشعر * (٥)

للنضر بن شميل (٢٠٣هـ)

* كتاب معاني الشعر * (٦)

لأبي محمد عبدالله بن يحيى بن كناسه (٢٠٧هـ)

---

(١) كثير من هذه الكتب يرد مرة باسم " أبيات المعاني " و مرة باسم " معاني الشعر " .

(٢) الفهرست ، طبعة طهران ، ص ٧٥ .

(٣) الذيل على كشف الظنون (منشورات مكتبة المثنى - بغداد) ٤/٥٠٧ .

(٤) الفهرست ٤٦ . وانظر شرح أبيات المغني للبغدادى ٣/٣٥٧ .

(٥) الفهرست ص ٥٨ ، وانظر مقدمة تهذيب اللغة للأزهرى (تحقيق بسام الجابي ط١ ، دمشق ١٩٨٥م) ص ٤٨ .

(٦) الفهرست ص ٧٧ .

" كتاب معاني الشعر "(١)

لسعيد بن مسعدة الأخفش الأوسط (٢١٥هـ).

وهو أحد المصادر التي أفاد منها البغدادي في الخزانة وقد ذكره باسم أبيات المعاني ونقل عنه في مواضع كثيرة، كما أفاد منه في شرح أبيات المغني، كما نقل عن كتاب للأخفش اسمه أبيات المعاياه ويذكر أنه على طريقة أبيات المعاني.(٢)

" كتاب معاني الشعر "(٣)

للأصمعي، عبد الملك بن قريب (٢١٦هـ)

ويبدو أن هذا الكتاب هو " كتاب الأبيات " الذي نسبه أبو القاسم الأصفهاني للأصمعي، ونقل عنه في عدة مواضع من كتابه " الواضح في مشكلات شعر المتنبي ".(٤)

" كتاب معاني الشعر "

لأبي عبيد القاسم بن سلام (نحو ٢٢٣هـ).

وقد ذكره ونقل عنه السبكي في طبقات الشافعية.(٥)

---

(١) الفهرست ص ٥٨.

(٢) وقد شرح ابن السيد كتاب المعاياه هذا (شرح أبيات المغني ١/٥٨) وللكسائي كتاب أشعار المعاياة وطرائقها (الفهرست ٧٢).

(٣) الفهرست ص ٦١.

(٤) الواضح في مشكلات شعر المتنبي للاصفهاني الصفحات ٤٣، ٤٩، ٥٠، ٥٨.

(٥) طبقات الشافعية الكبرى لابي نصر عبد الوهاب بن علي السبكي (تحقيق عبد الفتاح الحلو ومحمود الطناحي الطبعة الأولى ١٣٨٣هـ، مطبعة البابي الحلبي) ٢/١٥٨.

"كتاب أبيات المعاني"(١)

لأبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي (٢٣١هـ).

وهو كتاب مشهور، حتى لا يكاد يذكر الباهلي هذا الا ويقال صاحب كتاب المعاني. وقد نسبه له كثير من المصادر(٢)، ومنه نقول في عدد من الكتب(٣)، وقد أورد أبو القاسم الأصفهاني في شرح مشكلات شعر المتنبي قوله "وأنشد الباهلي في الأبيات"(٤) وذهب ابن عاشور محقق الكتاب إلى أن الباهلي هو محمد بن حازم الباهلي الشاعر العباسي المتوفى في حدود سنة ٢١٥هـ، ولم أعثر في ترجمة هذا الشاعر على كتاب له بهذا الاسم، ولعل ذلك النص من كتاب المعاني لأبي نصر أحمد بن حاتم.

"كتاب معاني الشعر"(٥)

لمحمد بن زياد بن الأعرابي (٢٣١هـ)

وقد نقل عنه الحريري في درة الغواص.(٦)

ولعل الأبيات التي خطأ فيها أبو نصر ابن الأعرابي كانت ضمن كتابه هذا.(٧)

---

(١) الفهرست ٨٩. للبكري، ت. الميمني ط٢ بيروت
(٢) انظر مقدمة التهذيب اللغة ص ٢٤، سمط اللآلي/، الذيل ٣٠، الخزانة ٥٧٩/٣ وشرح أبيات المغني ١٣/٣.
(٣) معاني أبيات الحماسة ص ٢٦٣، المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء للجرجاني، احمد بن محمد، بيروت ص ٩٣.
(٤) الواضح في مشكلات شعر المتنبي ص٥٧، ٥٨.
(٥) الفهرست ص ٧٦.
(٦) درة الغواص في أوهام الخواص للقاسم بن علي الحريري (تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار نهضة مصر ١٩٧٥م) ص ٤٣.
(٧) مجلة المجمع العلمي العربي، المجلد الأربعون، الجزء الأول ١٩٦٥م ص ٧٥.

"كتاب معاني الشعر" (١)

لأبي العميثل عبدالله بن خليد (٢٤٠هـ)

"كتاب معاني الشعر الكبير" (٢)

" وكتاب معاني الشعر الصغير" (٣)

ليعقوب بن اسحاق بن السكيت (٢٤٤هـ)

وقد ذكر أبو علي القالي الكتاب الأول باسم " كتاب المعاني الكبير (٤)
وقد يكون هو "كتاب معاني الأبيات " الذى جلبه القالي إلى الأندلس. (٥)

وقد ذكر البغدادى أن ليعقوب كتابا اسمه "أبيات المعاني " وقد نقل عنه في عدة مواضع من الخـزانة (٦) ، وقد ورد أحد الكتابين باسم " المعاني "عند النمرى الذى نقل عنه في كتابه (٧) ، كما أخذ ـــ أحدهما الحريرى في درة الغواص. (٨)

---

(١) الفهرست ٥٥.

(٢) الفهرست ٧٩ وانظر مقدمة تهذيب اللغة ص ٤٨.

(٣) المصدر السابق.

(٤) كتاب الأمالي للقالي (الطبعة الثانية ٩٨٤ ام بيروت) ٢/٢٧٩.

(٥) (فهرست ابن خير) ،فهرسة ما رواه عن شيوخه ، محمد بن خير الاشبيلي ،تصحيح فرنشكه وآخر الطبعة الثانية ٣٨٢ اهـ) ص ٣٨٢.

(٦) انظر ٥/ ٤١ ، ٥٥.

(٧) معاني أبيات الحماسة ص ١٤٦.

(٨) درة الغواص ص١١٧.

"كتاب معاني الشعر"(١)

لعبدالرحمن ابن أخي الأصمعي (النصف الأول من القرن الثالث)

"كتاب معاني الشعر"(٢)

لبندار بن عبد الحميد بن لرة الأصفهاني (النصف الأول من القرن الثالث)

"كتاب شرح معاني الباهلي"(٣)

لبندار بن عبد الحميد بن لرة الأصفهاني

"الأبيات"

لعمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥هـ)

أخذ عنه أبو القاسم الاصفهاني في الواضح في مشكلات شعر المتنبي(٤)، وأورده بعد ذكر كتاب الأبيات للأصمعي والأبيات للباهلي.

---

(١) الفهرست ص ٦١.

(٢) المصدر السابق.
وذكره البغدادي في الخزانة ٢/٤٠٢ باسم معاني الشعر، وفي ٢/١٨٢ باسم معاني الشعراء.

(٣) ذكره صاحب الفهرست ص ٦٠ وذكره آخرون منهم السيوطي في بغية الوعاة (تحقيق أبو الفضل، الطبعة الثانية، دارالفكر ١٣٩٩هـ) ١/٤٧٧، وياقوت في معجم الأدباء ١٩/١٧٤.

(٤) الواضح في مشكلات شعر المتنبي ص٥٩.

* كتاب الزيادات من معاني الشعر " ليعقوب واصلاحه (١)

لأبي عصيدة أحمد بن عبيد بن ناصح (كان مؤدبا لأبناء المتوكل في خلافته).

* كتاب معاني الشعر الكبير "(٢)

لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (٢٧٦هـ)

وقد وصل الينا وطبع.

* كتاب معاني الشعر" (٣)

لأبي عبادة الوليد بن عبيدالله البحتري (٢٨٤هـ)

وقد ذكر أنه كان ضمن مقتنيات احدى المكتبات في حلب في القـــرن السابع الهجري.(٤)

* كتاب معاني الشعر" (٥)

لليمان بن أبي اليمان البندنيجي (٢٨٤هـ).

* معاني الشعر" (٦)

لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد (٢٨٥هـ)

---

(١) الفهرست ٨٠.

(٢) المصدر السابق، ٨٥.

(٣) المصدر السابق، ١٩٠.

(٤) تاريخ التراث العربي، فؤاد سزكين، ترجمة د. محمود فهمي حجازى، ١٩٨٣) مطبوعات جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية) ١/ ٩٤.

(٥) الفهرست ٩٠.

(٦) ذيل كشف الظنون ٤/ ٥٠٧.

" كتاب معاني الشعر " (١)

لأبي عثمان سعيد بن هارون الأشنانداني (٢٨٨) هـ

وقد وصل إلينا وطبع.

" كتاب معاني الشعر " (٢)

لأبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب (٢٩١هـ)

وقد نقل عنه الحريرى في درة الغواص. (٣)

" كتاب معاني الشعر " (٤)

لأبي ذكوان القاسم بن اسماعيل (نهاية القرن الثالث)

" كتاب المعاني " (٥)

لابن السراج (٣١٦هـ)

" معاني الشعر " (٦)

لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد (٣٢١هـ)

وقد كان معروفا برواية أبي علي القالي البغدادى في الأندلس. (٧)

---

(١) الفهرست ص ٩١ .

(٢) المصدر السابق ٨١.

(٣) درة الغواص ص ٦١.

(٤) الفهرست ٦٥ . وفيه أنه رواه ابن درستويه .

(٥) ذكره أبو العلاء المعرى ونقل عنه في الصاهل والشاحج ، تحقيق عائشة عبد الرحمن ، دار المعارف ، ص ١٤٩.

(٦) فهرست ابن خير ص ٣٦٦.

(٧) المصدر السابق .

* كتاب الترجمان في معاني الشعر *(١)

للمفجع ، محمد بن احمد الكاتب البصرى (٣٢٧هـ)

وقد كان ضمن مقتنيات احدى المكتبات في حلب في القرن السابع الهجرى (٢) ، وقد أخذ عنه المرزوقي في شرح الحماسة (٣) ، والتبريزى أيضا (٤) ، وكذلك المعرى في تفسير أبيات المعانـي من شعر أبي الطيب (٥) ؛ كما أخذ عنه النمرى في معاني أبيات الحماسة (٦) ، وابن عدلان فـي الانتخاب (٧) ، ومنه قطعة نشرها التنوخي في مجلة المجمع العلمـي العربي . (٨)

* كتاب معاني الشعر *(٩)

لأحمد بن محمد النحاس (٣٣٨هـ) .

* كتاب معاني الشعر *(١٠)

لعبدالله بن جعفر بن درستويه (٣٤٧هـ)

---

(١) الفهرست ص ٩١ .

(٢) تاريخ التراث العربي ص ٩٥ .

(٣) شرح ديوان الحماسة ت. أحمد أمين وعبد السلام هارون ، ط٢ ، القاهرة ١١١٩/٣ ، ١١٢٠ .

(٤) شرح الحماسة للتبريزى ، طبعة بولاق ، ٣/ ١١٤ .

(٥) تفسير أبيات المعاني للمعرى ص ١٢٢ ، ١٢٣ .

(٦) معاني أبيات الحماسة للنمرى ١٦٤ .

(٧) الانتخاب لابن عدلان ص ٧٨ .

(٨) مجلة المجمع العلمي العربي ، المجلة الأربعون ، العدد الأول ص ٦٤ ، ٦٥ .

(٩) معجم الأدباء ٤/ ٢٢٨ .

(١٠) الفهرست ص ٦٨ .

" كتاب معاني الشعر واختلاف العلماء فيه "(١)

لأبي الحسن علي بن محمد الأسدى المعروف بابن الكوفي (٣٤٨هـ)

وقد اطلع ابن النديم على شيء منه .

" الأبيات "

لأبي سعيد السيرافي (٣٦٨هـ)

أخذ عنه أبوالقاسم الأصفهاني في الواضح في مشكلات شعر المتنبي .(٢)

" كتاب شرح كتاب المعاني للباهلي "(٣)

لأبي علي الحسن بن عبدالله ،لغدة الأصبهاني .

" كتاب معاني شعر البحترى "(٤)

لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدى (٣٧١هـ)

" كتاب معاني أبيات أبي تمام المفردة "(٥)

للآمدى .

" كتاب فرق ما بين الخاص والمشترك من معاني الشعر "(٦)

للآمدى .

---

(١) الفهرست ٨٧ .

(٢) الواضح في مشكلات شعر المتنبي ص ٦٥ .

(٣) الفهرست ٨٩ .

(٤) المصدر السابق ١٧٢ .

(٥) شرح المشكل من ديواني أبي تمام والمتنبي (المعروف بالنظام) لابن المستوفي ، مخطوط ، مصورة مركز البحث العلمي رقم ٣٦ أدب، الجزء الأول ،ورقة ٥١١ ،٥٥٧ . وانظر ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزى تحقيق عزام ط ٤ ،دار المعارف ١/ ٢ .

(٦) الفهرست ١٧٢ .

* كتاب أبيات المعاني * (١)

لأبي علي الحسن بن أحمد الفارسي (٣٧٧هـ) .

* اختيار شعر ابن المعتز والتنبيه على معانيه .(٢)

للخالديين (٣٨٠هـ ، ٣٩٠ هـ) .

* كتاب معاني أبيات الحماسة * (٣)

لأبي عبدالله النمرى (٣٨٥هـ) .

وقد وصل إلينا وطبع .

* التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة * (٤)

لأبي الفتح عثمان ابن جني . (٣٩٢هـ)

* كتاب معاني الشعر * (٥)

لعلي بن محمد بن عبدوس الكوفي . (القرن الرابع) .

* كتاب التلويح والتصريح في معاني الشعر وغيره * (٦)

لمحمد بن عبدالله المسبحى (٤٢٠هـ)

ويقال إنه كان في ألف ورقة . (٧)

* اصلاح ما غلط فيه النمرى من معاني أبيات الحماسة * (٨)

لأبي محمد الأعرابي ، المعروف بالأسود الغندجاني (بعد ٤٣٠هـ)

وقد وصل إلينا وطبع .

---

(١) معجم الأدباء ٧ / ٢٤١ .
(٢) الأشباه والنظائر للخالديين (تحقيق محمد يوسف، القاهرة ١٩٥٨م) ٢ / ٥٣، ٧٧ .
(٣) الفهرست ٨٨ .
(٤) وقد حقق في جامعة القاهرة عام ١٩٧١م وفي جامعة بغداد ١٩٧٤م في رسالتين علميتين .
(٥) الفهرست ٩٤ .
(٦) وفيات الأعيان لابن خلكان ١ / ٦٥٣ .
(٧) المصدر السابق .
(٨) معجم الأدباء ٧ / ٢٦١ .

" تتمة ما قصر فيه ابن جني في شرح أبيات الحماسة "(١)

لأبي نصر منصور بن المسلم بن أبي الدميك الحلبي (٥١٠هـ).

" أبيات المعاني "

لعبدالله بن محمد بن السيد البطليوسي (٥٢١هـ).

وقد نقل عنه البغدادي في كتابيه الخزانة، وشرح أبيات المغني

في مواضع كثيرة.

وسألقي الضوء في الصفحات التالية -على المؤلفات الموجودة بما يكشف مناهج أصحابها في تأليفها ويبين الظواهر البارزة فيها، الأمر الذي تتضح معه قيمة كل كتاب منها.

---

(١) معجم الأدباء ٧/ ١٩١.

١ - كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني لابن قتيبة :

طبيعة المادة الشعرية و تبويبها :

يعد كتاب المعاني الكبير لابن قتيبة من أكبر الكتب التي ألفت في أبيات المعاني ، وقد أشار الى هذا بعض العلماء [(١)] ، وهو يحتوى على اثني عشر كتابا [(٢)] ، كتاب الفرس ، وكتاب الإبل ، وكتاب الحرب ، كتاب الطعام والضيافة ، كتاب الديار ، كتاب الرياح ، كتاب السباع والوحوش، كتاب الهوام ، كتاب الايمان والدواهي ، كتاب النساء ، كتاب الشيب والكبر ، كتاب تصحيف العلماء.

والكتاب لم يصل إلينا كاملا ، حيث فقد كتاب الرياح وكتاب الإبل ، وكتاب الديار ، وكتاب النساء ، وكتاب تصحيف العلماء ، وهذه الكتب منها ما هو كبير مثل كتاب الرياح الذى يقع في واحد وثلاثين بابا ، ومنها ما هو صغير مثل كتاب تصحيف العلماء، حيث يقع في باب واحد .

و يبدو لي أن الكتاب كان يتضمن مقدمة لم تصلنا ، ذلك أن ابن قتيبة قد عودنا أن يكتب لمؤلفاته مقدمات ، ولو وصلت هذه المقدمة لكشفت شيئا هاما عن تصور ابن قتيبة لأبيات المعاني ، وسلوكه هذا المنهج في التأليف .

---

(١) منهم السيوطي في المزهر ١/ ٥٧٨ ، والبغدادى في الخزانة ١/٢٠ .
(٢) انظر المقدمة التي كتبها عبد الرحمن اليماني للكتاب ، الصفحات : كد ، كه . وانظر الفهرست ص ٨٥ .

وليس هذا الكتاب كتاب قصائد ولا كتاب مقطوعات ،ولكنه كتاب عني فيه مؤلفه بالأبيات المفردة ، وهو يختلف عن اختيار الأبيات السائرة وما يصلح للاستشهاد في المواقف ، كما يختلف عن الكتب التي تناولت الشواهد النحوية -وما أشبهها- بالشرح والتفسير ، ذلك أن ابن قتيبة عني فيه بجمع الأبيات الغريبة المعاني ،وقام بتفسيرها /فقد كان ابن قتيبة يرى أن من الأسباب التي يختار الشعر لأجلها أن يكون غريبا في معناه.(١)

وقد تضمن كتاب ابن قتيبة عددا كبيرا من الأبيات ،منها أبيات معان ومنها شواهد وأمثلة أفاد منها ابن قتيبة ،حيث كان يستشهد على المعاني والأساليب والاستعمالات المختلفة للألفاظ والتراكيب ، ويقرن البيت بما يقاربه أويشبهه في المعنى أو الإشكال ،ولهذا فإنك لا تكاد تجد معنى من المعاني الغريبة ولا نوعا من الإشكالات التي تعرض في أشعار العرب لم يقف عنده ابن قتيبة ،أولم يورد ما يشبهه ويماثله ، ويعين على فهمه والوقوف على حله .

وأكثر ما تجد في كتاب ابن قتيبة ما يتعلق بعادات العرب وغرائب حياتهم وطرقهم في وصف الأشياء ومذاهبهم في ذلك، مما استقر عندهم ولا يعرفه غيرهم على النحو الذى عرفوه عليه ،وكذا الشأن في معتقداتهم وأوهامهم وأوابدهم مما حفظه شعرهم ويشكل على من لم يسمع به ، وكذا ما تضمنه شعرهم من إشارات تاريخية سجلت أيامهم ومآثرهم . وهناك أبيات كثيرة مدار الإشكال فيها على الجوانب اللغوية المتعلقة بطبيعة اللغة العربية أو بطبيعة العرب في بناء كلامهم مما تناط معرفته بأخذه عنهم أو عن العلماء لمن تعذرت عليه مخالطتهم أو بَعُدَ العهد بينه وبينهم.

---

(١) الشعر والشعراء ١/ ٨٦.

وقد قام ابن قتيبة بتصنيف الأبيات التي اختارها على أساس موضوعي ، وهو ما استقر عند أصحاب المجاميع الشعرية كأبي تمام والبحترى ، غير أن ابن قتيبة قسم كتابه إلى كتب تتناول الموضوعات الكبرى، وجعل كل كتاب يتضمن عددا من الأبواب في الموضوعات الفرعية ، ثم إنه شرح مختاراته ولم يورد الشعر ويتركه من غير شرح .

والموضوعات الفرعية تتكامل مكونة موضوع الكتاب ، فمثلا يتضمن كتاب الخيل (١) عددا من الأبواب في موضوعات تستقصي وصف الخيل، في ألوانها وشبها وعرقها وصفاتها الخلقية وما يحمدن كل عضو منها ، وما يوصف به من الأشياء ، وكذلك عني ابن قتيبة بجانب شعرى هام وهوتتبع الأشياء التي تشبه بها الخيل في جريها و مشيها واضمارها و في شتى أحوالها ، ومن هنا نجده يعقد مجموعة من الأبواب الطريفة ، حيث تجد الخيل تشبه بالحشرات كالجراد ، و تشبه بالطير كالبازى والصقر والنعامة ، كما تشبه بالحيوان كالرشأ والثور والكلب والظبي ، وتشبه بالناس ، كما تشبه بالسهم والخذروف والحجر والدلو والعصا ، و تشبه بالسيل ، ولكل تشبيه دلالته وموضعه ، فالفرس إنما يشبه بالسيل لارخائه (٢) ، وحين يشبه اهتزاز الفرس باهتزاز الرمح فإنما يراد أن كل عضو منه يعين ما يليه (٣) ، و من الطريف أن يمتد الاختيار ليشمل معان ذات علاقة ، كذكر الأبيات في ما يشبه به الغبار الذى تثيره حوافرها ، والذباب الذى يسقط من صهيلها .

---

(١) وهذا الكتاب الأول في المعاني الكبير.

(٢) المعاني الكبير ١/٥٢ .

(٣) المصدر السابق ١/٥٨ .

وابن قتيبة يراعي العلاقات بين المعاني في كل كتاب ، إلى حد كبير ولعل كتاب الطعام والضيافة ، أو كتاب الوعيد [١] يصلح مثالا يمكن من خلاله معرفة تآلف المعاني الجزئية والموضوعات الفرعية وانضوائها تحت الموضوع العام.

وقد يجمع ابن قتيبة في الكتاب الواحد صنفين من الموضوعات، كما هو الحال في كتاب السباع ، حيث جمع فيه بين أبيات المعاني في الحيوانات ، وأبيات المعاني في الطيور ، ولعله في ذلك ألحق بعض الطيور كالعقاب والنسر والبازى والصقر بالسباع ثم ألحق بهذه غيرها من الطيور كالحبارى والحمام ، مثلما ألحق الأرانب بالحيوانات المفترسة ، وكذا الشأن في الكتاب الرابع - كتاب الذباب وغيره - حيث جمع الحشرات والهوام مع بعض الحيوانات ، ونجده يهيء للانتقال من الهوام إلى باب الشاة والمعز بذكر النعاج والأديم. [٢]

وتظهر ملامح لتوخيه حسن الانتقال من باب إلى آخر في مواضع أخرى ، من ذلك ربطه بين باب الضب ، وباب الظربان عن طريق ذكر الرائحة في آخر بيت من الأول ، وأول بيت من الثاني . [٣]

---

(١) وقد جاء هذا الكتاب في ستة عناوين مع أن ابن النديم ذكر أنها سبعة ، ويبدو لي أن هذا الكتاب كامل ، وإنما سقط منه عنوان وهو أبيات المعاني في الخطابة ، ولعل هذا يصح على أبيات المعاني من منتصف الصفحة ٨٢٤ إلى ٨٣١ .

(٢) المعاني الكبير ٢/ ٦٨٢ .

(٣) المصدر السابق ٢/ ٦٥١ .

وكذا الشأن فيما نجده من ترابط أو اعتبارات لطيفة في الربط بين باب الثأر وباب الدروع ، حيث يختم باب الثأر ببيت فيه ذكر للثأر وقد شبه بالثوب الملاصق للجلد (١) ، وهذا يسوغ البدء في أبيات المعاني في الدروع لأنهما مما يلبس، بالإضافة إلى ما يربط بين البابين من معاني القتل والحرب .

ومن الأبيات ما يتكرر في أكثر من موضع ، وربما وجدت تكرارا في بعض الموضوعات كما هو الحال في أبيات المعاني في التطير (٢) ، حيث عقد ابن قتيبة بابا للأبيات في التطير من الغربان وغيرها ، جاء بعد الأبيات في الغراب ، وأعقبه بباب في الأبيات في سائر ما يتطير منه وما يستدفع به ، وهذا كله واقع موقعه ، غير أن ابن قتيبة بعد الأبيات في الشعر والشعراء يعقد بابا لأبيات المعاني في التطير والفأل يكرر فيه كثيرا من أبيات المعاني التي أوردها في البابين المذكورين .

ومن التكرار الواضح أنه عقد بابا جمع فيه أبيات المعاني في العداوة والبغضاء وذلك في كتاب الوعيد والأيمان ، وفي كتاب الحرب عقد بابا في العداوة والبغضاء والحقد والظلم عول فيه كثيرا على الباب الأول فجاء كثير مما فيه مكررا (٣) .

----

(١) المصدر السابق ٢/١٠٢٩ .

(٢) المصدر السابق ١/٢٥٦ ، ٢٦٢ ، ٢٦٧ .

(٣) قارن بين الصفحات التالية :

(٨٤٩ ، ١١٢٥-١١٢٦) ، (٨٤٨ ، ١١٤٣)
(٨٥٠ ، ١١٢٧) ، (٨٤٥ ، ١١٢٩) .
(٨٥٢ = ٨٥٣ - ٨٥٤ والصفحات ١١٣٠-١١٣١-١١٣٢) .

ومع أن العداوة والبغضاء والحقد تسبب الحرب كما أن الحرب تخلف العداوة والبغضاء مما يجعل هذا الباب يصلح أن يكون / قبل كتاب الحرب ويصلح أيضا أن يكون بعده ، فإن هذا لا يبرر ذلك التكرار ، ويبدو أن اضطرابا قد وقع في أوراق الكتاب ، او أن خللا وقع لتداخل بعض نسخ الكتاب أو لأمر يعود إلى النّساخ ، ذلك أن ابن قتيبة على وعي بما يتقدم من كتابه ينبه على أن هذا البيت قد فسر فيما مضى (١) ، وقد يحدد الباب الذى ورد فيه (٢) ، أو يشير إلى الكتاب (٣) ، بل إنه يشير إلى ما يفيد في الموضوع الذى يعالجه مما هو موجود في كتبه الأخرى (٤) ، ولا أحسبه - وهو على هذا القدر من الوعي بأمور كتابه وبما نعرف من اهتمامه بالتنظيم ودقة الترتيب - يقر هذا التكرار .

---

(١) انظر على سبيل المثال ٢/ ٦٢٤ ، ٧٦٦ ، ٧٧٨ .

(٢) انظر على سبيل المثال ١/ ٣٣ ، ٢/ ٧٨٤ ، ١١٩٢ .

(٣) انظر على سبيل المثال ١/ ١٤ ، ٨١ ، ١٥٣ ، ٢/ ٧٥٠ ، ٧٨٨ .

(٤) انظر على سبيل المثال ٢/ ٧٣٨ .

شعراء المعاني في كتاب ابن قتيبة :

وقد أورد ابن قتيبة في هذا الكتاب شعرا لأكثر من أربعمائة شاعر، من شعراء الجاهلية والمخضرمين، وشعراء صدر الإسلام والدولة الأموية، والعصر العباسي الأول، وإذا كان ابن قتيبة كثير التعويل على شعراء العصر الجاهلي فانه قلما يتجه الى الشعراء العباسيين بل انه نادرا مايفعل ذلك، إذ لم يذكر من المحدثين إلا بشار بن برد وقد أورد له بيتا واحدا على نحو من الاستشهاد به على نار المساور بعد أن أورد بعض أبيات المعاني فيها، قال : "وقال بشار في مثل هذا :

صحوتَ وأوقدتَ للجهلِ نـــاراً ورَدَّ عليكَ الصِّبا ما استعارا"(١)

وفي موضع آخر يورد بيتا في النعام يعقب عليه بقوله : " وأحسب هذا البيت لبعض المحدثين "(٢)، وكأن ابن قتيبة يريد أن يقصر كتابه على شعر العرب القدماء الذين يحتج بشعرهم .

ومن الملاحظ أن الكميت يحتل المرتبة الأولى في كثرة ما ورد له من شعر، ومن بعده يأتي النابغة الذبياني، وذو الرمة، ولبيد، والأعشى، وامرؤ القيس، والعجاج، ومن بعدهم الفرزدق، وابن مقبل، وزهير، وجرير، ورؤبة، وأبو النجم العجلي، والراعي، والطرماح، ويليهم الأخطل، وابن أحمر، والجعدى، وأبو دؤاد، وأوس بن حجر، وأبو ذؤيب، ثم الشماخ، وطرفة، وعنترة، وبشر بن أبي خازم، وفي مرتبة تالية يأتي الحارث بن حلزة، وابو خراش، وطفيل الغنوى، وعدى بن زيد، والحطيئة وخداش بن زهير، وهذا الترتيب حسب عدد مواضع الاستشهاد بمعزل عن التقييم.

---

(١) المصدر السابق ١/ ٤٣٣ والبيت في ديوان بشار. (نشره الطاهر ابن عاشور القاهرة ١٣٧٣هـ) ٤/ ٥١.

(٢) المصدر السابق ١/ ٣٤٢.

التوثيق :

وابن قتيبة كثير الاهتمام بنسبة الشعر إلى قائله ، ويدقق في ذلك ، قد يقطع برأي محدد كما في نسبة بيت لم يكن الرواة يثبتونه لزهير (١) وقد يتردد كما في بيت يبدو أنه ينسب للفرزدق ، وينسب لجرير ، أو شك في أيهما هو له -، وقد كان قد أورد شعرا للفرزدق - فقال " وقال هو أو جرير ". (٢)

كما يهتم بسند الإنشاد ، فمنذ بداية كتابه يبدأ بذكر السند ، " أنشدني الرياشي عن الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء لأبي دواد .. " (٣)

وأكثر ما يعول في هذا على أبي حاتم السجستاني ، حيث يتردد قوله : " أنشدنيه السجستاني عن الأصمعي " (٤) أو أنشدنيه السجستاني عن أبي عبيدة (٥) ، وأنشدني السجستاني ... ... هذا الشعر - وقال : قرأته على أبي عبيدة والأصمعي (٦) ، وأنشدني أبو حاتم السجستاني عن أبي زيد (٧) ، وفي مرتبة أقل " أنشدني عبد الرحمن بن عبد الله بن قريب عن عمه .. " (٨) وأنشدني الرياشي عن الأصمعي. (٩)

----

(١) المصدر السابق ٢/ ١١١٠.

(٢) المصدر السابق ١/ ٢٧٥.

(٣) المصدر السابق ١/ ١.

(٤) المصدر السلبق ١/ ١٢.

(٥) المصدر السابق ١/ ٢٠.

(٦) المصدر السابق ١/ ١٧١.

(٧) المصدر السابق ١/ ١٨١ ، ٣٧٦.

(٨) المصدر السابق ١/ ٢.

(٩) المصدر السابق ١/ ٤٩٤ ، ٥٩٨.

ومن اهتمامه بالسند في الانشاد ذكره لانشاد خلف للأصمعي[(١)]، وانشاد عيسى بن عمر للأصمعي أيضا[(٢)]، وربما وجدته يقول : وأنشد ابن الأعرابي[(٣)]، أو وأنشد أبو عبيدة[(٤)]، وهذا يدل على اهتمامه بتوثيق الشعر الذى يتصدى لتفسيره .

كما يوثق تفسير المعاني، وينسبها إلى أصحابها، وقد يورد أسانيدها، من ذلك ما جاء في تفسيره لقول الأعشى[(٥)] :

وَسَبِيئَةٍ مِمَّا تُعَتِّقُ بَابِلٌ ... كَدَمِ الذَّبِيحِ سَلَبْتُهَا جِرْيَالَهَا

قال ابن قتيبة : " حدثنا الرياشي قال حدثنا أخو زبرقان عن مؤرج عن سعيد عن سماك عن أبيه عن عبيد راوية الأعشى أنه سأل الأعشى عن هذا البيت فقال : شربتها حمراء، وبلتها بيضاء، فسلبتها الحمرة، والجريال اللون "[(٦)].

----

(١) المصدر السابق ٢/١٠٨٧.
(٢) المصدر السابق ١/٢٥٥.
(٣) المصدر السابق ٢/٦٨١.
(٤) المصدر السابق ١/١١٠.
(٥) ديوانه بتحقيق الدكتور محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز ص ٢٧.
(٦) المعاني الكبير ١/٤٣٧.

مصادر ابن قتيبة في المعاني الكبير :

الواقع أن ابن قتيبة لم يعن بذكر الكتب التي أفاد منها في هذا الكتاب ،فلم يذكر إلا كتابا واحدا ، هو كتاب سيبويه ،وقد ذكره في موضع واحد .(١)

والمتتبع لكتاب المعاني الكبير سيجد أن ابن قتيبة يفيد كثيرا من كتاب الحيوان للجاحظ ، ويمكن ملاحظة هذا في الأبيات في الهوام والحشرات والسباع بدرجة واضحة(٢) ، ومن المرجح أن ابن قتيبة أفاد من بعض كتب الأصمعي مثل كتاب المعاني وكتاب الخيل ، خصوصا أنه أخذ عن عبد الرحمن ابن عم الأصمعي وراوى كتبه ،فيكون هذا قد اضطلع بتوصيل كثير من الأبيات وتفسيرها إلى ابن قتيبة ،(٣) والمواضع التي اعتمد فيها ابن قتيبة على الأصمعي أدلة يمكن التعويل عليها ، حيث نقل عنه فيما يقارب مائة وعشرين موضعا ،رُبْعها تقريبا في أبيات المعاني في الخيل .

----

(١) المصدر السابق ٢/ ٨٣٢ .

(٢) على سبيل المثال ، قارن ص ٢٩٠ في المعاني الكبير بما في الحيوان ٧/ ١٨ ، ١٩ ،وكذلك قارن الصفحات ٢٩٢ ، ٢٩٣ في المعاني الكبير بما في الحيوان ٥/ ٤٤٥ ،٤٤٨ . و ٣١٩ في المعاني الكبير بما في الحيوان ٥/ ٥٧٣ ، ٥٧٤ ، ٥٧٨ .

(٣) مما رواه -أو أنشده- عبد الرحمن عن عمه الأصمعي في المعاني الكبير : ص ٢ ، ٦٢ ، ٨٦ ، ٩٥ ، ١٩٣ ، ٥٩٨ ، ٨٠١ ، ١٠٠١ ، ١٠١٧ ، ١١٥٥ .

ويبدو أن ابن قتيبة قد أفاد من كتب أبي عبيدة ، وبخاصة كتاب الخيل وكتاب المعاني ، وقد يكون كثير من الأبيات التي رواها السجستاني والتفسيرات التي نقلها عن أبي عبيدة لابن قتيبة كانت ضمن كتابه المعاني (١)، على أن طائفة من أبيات المعاني التي أوردها ابن قتيبة في كتابه الخيل هي ضمن كتاب الخيل لأبي عبيدة (٢) الذى تضمن بعض القصائد في وصف الخيل ، وقد نقل ابن قتيبة في أبيات المعاني في الخيل عن أبي عبيدة في نيف وعشرين موضعا أما مجموع نقوله عنه فتقارب السبعين . ونجد ابن قتيبة يعتمد على أبي عمرو بن العلاء ، وعلي أبي عمرو الشيباني ، وعلى ابن الأعرابي فيذكر إنشادهم وتفسيرهم في مواضع عدة .

ولا شك أن ابن قتيبة قد اعتمد على بعض كتب الأمثال وهو يذكر أبا عبيد القاسم بن سلام ولعله عول على كتابه في الأمثال (٣) أو كتابه في المعاني ، كما اعتمد على بعض كتب النوادر ، ومن الواضح أن بعض ما يورده عن أبي زيد الأنصارى هو من كتابه النوادر (٤) ، ويبدو أنه أخذ ذلك عن أبي حاتم السجستاني الذى روى كتاب النوادر ، ولهذا نجد ابن قتيبة يقول ,أنشدني أبو حاتم عن أبي زيد -أو عن الرياشي ، فقد

---

(١) من المواضع التي روى فيها السجستاني عن أبي عبيدة في المعاني الكبير : ٣، ١٤، ٢٠، ٣٧، ٤٤، ٤٧، ٥٩، ٧٣، ١١٠، ١٥٤، ١٧١.

(٢) كتاب الخيل لأبي عبيدة (تحقيق د . محمد عبد القادر أحمد ، ط/ ١ القاهرة ١٤٠٦هـ) ص١٩٧، ١٩٩، ٢٠٣، ٢٠٦، ٢١١، ٢١٣، ٢١٦ وغيرها .

(٣) كتاب الأمثال لأبي عبيد القاسم بن سلام (تحقيق د . عبد المجيد قطامش ، دار المأمون للتراث دمشق ، الطبعة الاولى ١٤٠٠هـ) انظر مثلا ص ١١٢ منه وقارنه بما نقله عنه ابن قتيبة في ٣/ ١٢٥٣ .

(٤) انظر كتاب النوادر في اللغة لابي زيد الأنصارى ، تحقيق د . محمد عبد القادر أحمد ، الطبعة الاولى دار الشروق (١٩٨١) وقارن ص ٢٤١، ٢٨٩-٢٩٠، ٤٤١، ٤٨٢ بما في المعاني الكبير على الترتيب ص٣١٦، ٩٦، ٤ ٢/ ٨٣٨ ، ٤٢٤ .

" كان يحفظ كتب الأصمعي ، وكتب أبي زيد كلها ". (١)

والى جانب الاصمعي وابي عبيدة و ابن الأعرابي والقاسم بن سلام ممن ألفوا في المعاني نجد ابن قتيبة يأخذ عن الأخفش الأوسط تفسيره لعدد من أبيات المعاني (٢) و يذكر يونس النحوى ، يورد إنشاده وروايته وتوجيهه النحوى وتفسيره للمعنى ، ويونس بن حبيب ممن ألفوا في المعاني وهو من كبار النحاة ، وابن قتيبة يورد توجيها إعرابيا و تفسيرا للكسائي بعد أن أورد رأى يونس بن حبيب (٣) فيجمع الى آراء علماء البصرة آراء الكوفيين ، كما أنه عول على الفراء في عدد من المواضع بعضها موجود بنصه في كتاب معاني القرآن . (٤)

----

(١) نزهة الالباء في طبقات الأدباء لأبي البركات عبد الرحمن بن محمد الأنبارى (تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار نهضة مصر ، القاهرة) ص ١٩٩ .

(٢) انظر مثلا المعاني الكبير ٢/ ٩٣٤ ، ٩٣٥ ، ٩٣٧ ، ١٠٤٥ ، وقد يكون أورد هذا في كتابه أبيات المعاني ، وبعض هذه الأبيات أورده في معاني القرآن من غير تفسير ، انظر : معاني القرآن للأخفش الاوسط (تحقيق فائز فارس ، الطبعة الثانية ، الكويت ١٤٠١هـ) ص ٧٨ .

(٣) المعاني الكبير ٢/ ٩٧٢ .

(٤) انظر : المعاني الكبير ٢/ ٨٢٢ ، ٩٢٤ وقارن قول الفراء الذى ورد في ١/ ٥ بما جاء في كتابه معاني القرآن (٣/ ١١٧) وليس ثمة ما يمنع أن يكون هذا النص في غيره من كتبه .

ولا شك أن العلماء الرواة الذين أخذ عنهم ابن قتيبة بعض آراء العلماء الأوائل لهم دور في كتاب ابن قتيبة، فأبو حاتم السجستاني كان عالما باللغة والشعر، وله مؤلفات في الإبل والوحوش والحشرات، والطير والنبات وغيرها (١)، كما كان الرياشي العباس بن الفرج عالما باللغة والشعر وله تصانيف في الخيل والإبل وغيرها (٢)، ولم يقتصر دورهما في كتاب ابن قتيبة على الرواية، بل كان ابن قتيبة يسألهما عن معاني بعض الأبيات ويسجل تفسيرهما. (٣)

---

(١) الفهرست ص ٦٤.

(٢) المصدر السابق ص ٦٣، ٦٤.

(٣) المعاني الكبير، انظر على سبيل المثال ٢/٦٥٨، ١/٢١٧.

الروايـــــة :

ومن الظواهر البارزة في كتاب ابن قتيبة ، اهتمامه بالرواية اهتماما بالغا ، ذلك أنه يدرك أثرها في تغيير المعنى من جهة ، ويتوخى التوثيق والمحافظة على شعر الشاعر كما قاله من جهة أخرى ، ومن أجل هذا عول على ثقات الرواة والعلماء في إيراد الروايات المختلفة ، والتنبيه على الروايات التي تخالف الصواب .

ومسألة التوثيق تقابل القارئ من أول صفحة في الكتاب متمثلة فيما يورده ابن قتيبة من سند لرواة الشعر الذى يعرض له ، يقول : " أنشدني الرياشي عن الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء لأبي دؤاد إلا يادى هذه الأبيات إلا " ككنانة الزُغْرِيِّ " فإنه لم يحفظه ". (١)

ثم يورد مجموعة من الأبيات في وصف الخيل حتى يصل إلى قول أبي دؤاد : (٢)

يَمْشِي كَمَشْيِ نعامتيـ ـن تتابعان أشقَّ شاخصْ

فيقول : " هكذا أنشدنيه الرياشي عن الأصمعي ، وأنشدنيه السجستاني عن أبي عبيدة :

يَمْشِي كَمَشْيِ نَعَائِم يشتالهنَّ أشقَّ شاخص (٣)

أما قول امرئ القيس : (٤)

لها وثباتٌ كَصَوْبِ السحاب فوادٍ خَطِيطٌ وواد مَطَرْ

---

(١) المصدر السابق ١/١ .

(٢) ديوانه . (ضمن دراسات في الأدب العربي لغرنباوم ، ترجمة احسان عباس وآخريـن ، بيروت) ص ٣٢٢ .

(٣) المعاني الكبير ١/٣ .

(٤) ديوانه ص ١٦٧ وفيه " كوشب الظباء ، فواد خطاء ".

فإن ابن قتيبة يفسره على هذه الرواية ويورد روايتين أخريين ، فيقول : " الخطيطة أرض لم تمطر بين أرضين مطورتين، ويستحب سعة شحوة الفرس ، فجعل شحوته وهي بين حافريه من الأرض خطيطا ، وموضع الحافر غيثا ، ويروى خطاء ، أي يخطو واديا و يعدو واديا ". (١)

والرواية الثانية معناها مغاير للأولى ، فاستشهد على المعنى بقول زهير : (٢)

يركُضْن ميلاً وينزِعْن ميلا

والرواية الثالثة تلتقي مع الأولى في المعنى ، ولهذا لم يفسرها وإنما اكتفى بنسبتها ، قال " وأنشدنيه السجستاني عن أبي عبيدة : فواد خطيء ". (٣)

وربما أورد البيت على رواية ونبه إلى أن بعض العلماء يرويه على رواية مختلفة ، حتى إذا ورد هذا البيت في موضع آخر جاء به على الرواية الثانية (٤) ، وكأنه هنا يساوي بين الروايتين ، ولا يرى أن إحداهما أصح أو أولى من الأخرى .

وهو يهتم بروايات العلماء الثقات وإن لم تغير في المعنى كثيرا ،

---

(١) المعاني الكبير ٢٠/١ .

(٢) ديوانه بشرح ثعلب ص ١٥١ والبيت بتمامه :

جَوانِحَ ، يَخْلِجْنَ خَلْجَ الدِّلا … يركُضْنَ ميلا ويَنْزِعْنَ مِيلا

(٣) المعاني الكبير ٢٠/١ .

(٤) المعاني الكبير ٢٠١/١ ، ١١٩٠/٣ .

من ذلك أنه أورد قول الشماخ : (١)

ففرجتُ هَمّ الصدرِ عني بِحلفةٍ   كما شَقّتِ الشقراءُ عنها جِلالَهـا

ثم أورد للشطر الثاني روايتين ؛ (٢) رواية أبي عمرو " كمثل جواد قدّعنها جلالَها " ورواية أبي عبيدة " كَقدِّكَ عن متنِ الجوادِ جلالَها ".

وتجده يمحص الروايات وينقدها ، ويورد أقوال العلماء فيها ، فمثلا حين يأتي إلى قول الأعشى (٣) :

إنّي لعَمْرُ التي خطّتْ مناسمُها   تَخْدِي وَسِيقَ إليه الباقِرُ الغُثُلُ

يورده على هذه الرواية " خطت " وهي رواية الأصمعي وكأنه يقدمها على رواية أبي عبيدة " حطت " بالحاء ، ثم يبدأ تفسير البيت بإيراد قول الأصمعي في الرواية وتفسيره " خطت شقت التراب ، وحطت خطأ لأن الحطاط الاعتماد بالزمام .." ثم أورد رواية أبي عبيدة وفسرها ، وأبوعبيدة يرويه حطت بالحاء يعني حطاطها " (٤) . وكذا الشأن في قول

---

(١) ديوانه ص ٢٩٤ ، (ت : صلاح الدين الهادى ، دارالمعارف ١٩٧٧) وفيه رواية الشطر الأول فيه :
" ففرجتُ كَرْبَ النفس ... " وكان طُلِبَ منه أن يحلف في أمر فأبى ، يريد أن يشدوا عليه فيه ليحلف فتنقطع الخصومة ، وقد كان ذلك ، والمعنى أنني خرجت من هذه اليمين كما وطئت الفرس الشقراء جلالها فشقته وخرجت منه .

(٢) المعاني الكبير ٢/ ٨٤١ .

(٣) ديوانه ص ٦٣ وروايته " الغيل ".

(٤) المعاني الكبير ٢/ ٨٣٧ .

امرئ القيس : (١)

فَعَادَى عِدَاءً بين ثورٍ ونعجةٍ وإنْ هو لم يُنْضَحْ بماءٍ فيُغْسَلِ

حيث ذكر أن السجستاني أنشده إياه عن الأصمعي " ينضح " وهذا توثيق للرواية ، ثم أتبع هذا بقوله " والناس يغلطون فيروونه " ينضح " (٢) بضم الياء ، ثم استشهد على الاستعمال الصحيح ببيت من الشعر .

---

(١) ديوانه ص ٢٢ . وروايته " دراكا ولم ينضح " .
(٢) المعاني الكبير ١٢/١ .

الصبغة العامة للكتاب :

والكتاب ذو صبغة لغوية أدبية ، حيث عني مؤلفه بتفسير الشعر عن طريق بيان معاني ألفاظه المفردة واحدة واحدة ، وربما اكتفى بموضع الإشكال ، وقد يجمع إلى هذا شرحا نثريا لمعنى البيت، أو تلخيصا لمراد الشاعر ، وقد يذكر موضوع البيت قبله (١) ، ولا شك أن هذا في غاية الأهمية لأن كثيرا من الأبيات منتزع من قصائدها ، وفي بعض الأحيان يكون أمرا لا بد منه ، حين يتضمن البيت ضمائر تعود إلى الموضوع أو شيء سبق ، وحين يكون ثمة مظنة للبس ، وربما وجدت ابن قتيبة يمهد للبيت ببيان معنى سابقه - الذى لم يذكره - ليستقيم للبيت الثاني معناه وإعرابه ، كما في قوله : " وقال بشر وذكر الديار وأنه لم يبق فيها أحد :

إلا الجآذرُ تمترى بأنوفِها عوذاً إذا تلعَ النهارُ تعطّفُ

أي تمسح ضروع الأمهات بأنفها ، تلع النهار ارتفع ، تعطف على أولادها ".(٢)

وهو لا يدخر جهدا في الاستعانة بآراء العلماء الأوائل وتفسيراتهم في إيضاح الغامض من المعاني ، كما يستعين بأقوال العرب وأمثالهم وأخبارهم وما عرف من أمور حياتهم في تقريب المعاني والتدليل عليها ، والتفسير عنده وسيلة وليس غاية ، وسيلة لبيان المعنى وكشف اللبس والغموض ، أو الوقوف على المذهب ، ولكنه مع ذلك لم يكن مختصرا إلى الحد الذى يحتاج معه إلى بيان أكثر.

---

(١) المعاني الكبير ٣١٦/١ ، ٣١٨ ، ٣٢١ ، ٣٢٣.

(٢) المصدر السابق ٧٠٧/٢ ، وبيت بشر في ديوانه ص ١٥٣.

الأشباه والنظائر والربط بين الأبيات :

ولعل من أهم ما في هذا الكتاب أن مؤلفه قد جمع فيه اللفق إلى لفقه والنظير إلى نظيره ، وقد ساعده على هذا تقسيم الكتاب إلى موضوعات كبرى ، يندرج تحتها ما يتفرع عنها من الموضوعات الجزئية ، ومن هنا فإن ابن قتيبة حين يختار من الشعر ما يُشكل لفظه أو تركيبه أو معناه - في ذاته - يقرن به ما يشبهه أو يقاربه ، وهو بهذا يحقق أمرين :

الأول : التدليل على صحة ما ذهب إليه في تفسيره للبيت .

الثاني : الاسهام في بيان مذهب العرب وطريقتهم في استعمال اللفظ أو التركيب أو وضع المعنى .

وهكذا كثرت في كتاب ابن قتيبة بعض العبارات مثل (١) ، ومثله له ، ومثله لفلان ، وهذا مثل قول الآخر ، ونحو منه قول الشاعر ، وقال فلان في مثل هذا .

واهتمامه بالتدليل على معرفته لمذهب ومعاني الشعراء جعله - في أحايين قليلة - يخرج عن إطار البيت المفرد ، فيختار عددا من الأبيات ، في المعنى ، ويربطها بمجموعة أبيات لشعراء آخرين ، من ذلك أنه أورد أبياتا لكثيّر يذكر فيها الذئب وقد جاء يطلب ما يأكله فلم يجد إلا آثار الرجل وناقته ، يقول : (٢)

---

(١) انظر المعاني الكبير ١/٤٠ ، ٢٩٥ ، ٤٣٣ ، ٢/٧٠٥ ، ٧٠٧ .

(٢) ديوانه (جمعه وشرحه الدكتور احسان عباس ، دار الثقافة بيروت ١٣٩١هـ) ص ٣٦١ ، ٣٦٢ .

===

فلم يجترس إلا معرس راكب ... تأيا قليلا واستوى بقطيع

وموقع حرجوج على ثفناتها ... صبور على عدوى المناخ جموع

ومطرح أثناء الزمام كأنه ... مزاحف أيم بالفناء صريع

ويتبعها ابن قتيبة بقوله : " وقال ذو الرمة في هذا المعنى وذكر أرضا " وأبياته هي : (١)

إذا اعتس فيها الذئب لم يلتقط بها ... من الكسب إلا مثل ملقى المشاجر

وبينهما ملقى زمام كأنه ... مخيط شجاع آخر الليل ثائر

ومفقى فتى حلت له فوق رحله ... ثمانية جردا صلاة المسافر

سوى وطأة في الأرض من غير جعدة ... ثنى أختها في غرز عوجاء ضامر

وموضع عرنين كريم وجبهة ... إلى هدف من مسرع غير فاجر

وبعد هذه الأبيات يقول : " وقال الطرماح في مثل هذا " ويورد له عدة أبيات منها : (٢)

=== يجترس : يصب ، تأيا : تلبث ، حرجوج : ناقة ، عدوى المناخ : عدم استوائه ، والأيم الحية .

(١) ديوانه (بشرح أبي نصر ، تحقيق الدكتور عبد القدوس أبو صالح مؤسسة الإيمان بيروت ، الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م) ٣/١٦٨٦، ١٦٨٩ ، والمعاني الكبير ١/٢٠٠ .
اعتس : طلب ما يأكل ، والمشاجر أعواد الهودج ، مخيط شجاع أي ممر حية ، ثائر : يطلب ثأر ، والثمانية : ثمانية أشهر يقصر الصلاة ، غير جعدة أي رجله سبطه سهله .

(٢) ديوانه (ت : الدكتور عزة حسن ، دمشق ١٩٦٨م) ص٩٣-٩٦ .
===

أطاف بها طِملٌ حريصٌ فلم يجدْ ... بها غيرَ مُلقى الواسطِ المتبايـن

ومَخفقِ ذي زِرَّينِ في الأرضِ متنُه ... وفي الكفِّ مثناهُ لطيفِ الأسائن

خفيٍّ كمنحاز الشّجاع وذُبّـل ... ثلاثٍ كحباتِ الكَباثِ القرائن

وضبثة كفٍّ باشرت بيمينهـا ... صعيداً كفاها فقدَ ماءِ المصافن

ومعتمدٍ من صدرِ رِجلٍ مُحالةٍ ... على عجَلٍ من خائفٍ غيرِ آمن

وموضعِ مَثْنَى رُكبتين وسجدةٍ ... توخّى بها رُكنَ الحَطيمِ المَيامن

ثم قال : " وقال كعب بن زهير في مثل هذا وذكر ذئبا وغرابا "

ومن أبياته : (١)

فلم يجدا إلاّ مَناخ مطيـة ... تجافى بها زَورٌ نبيلٌ وكلكَلُ

ومضربَها وسط الحصى بجرانِها ... ومَثنى نواجٍ لم يخنهنّ مَفصِلُ

وموضعَ طُوليٍّ وأحناءِ قاتر ... يئطّ إذا ما شُدَّ بالنسع من عَلُ

وسُمْرٌ ظماءٌ واترتهنّ بعدما ... مضتْ هجعةٌ من آخر الليل ذُبّلُ

ومضطمرٌ من خاشع الطرفِ خائفٌ ... لما تصنع الأرضُ القواءُ وتحمِلُ

=== الطمل : الذئب الأسائن ، سيور الزمام ، منحاز (مجتاز) مصر ، الذبل البعرات شبهها بثمر الأراك ، الضبة القبضة ، المصافن الذي يقسم الماء في السفر .

(١) ديوانه (صنعة السكرى/ ص ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ (دار الكتب ١٩٥٠) ، المعاني الكبير ٢٠٢/١) .

طولي : زمام ، القاتر : الرجل الحسن الوقوع على ظهر الناقة واترتهن تابعتهن ، أراد بالمضطمر نفسه واضطماره ، انضمامه وذلك لخوفه .

وهذه الأبيات التي تضمنت المعاني الغريبة والأوصاف الدقيقة إنما جمعها ابن قتيبة لأنها جاءت في سياق قصة الإنسان مع الذئب، حيث لم يجد الذئب إلا أثره وأثر ناقته، وكل الأبيات تدور حول هذا، أثر الإنسان؛ موضع قدمه حين استقل راحلته، موضع كفه حين تيمم أو موضع سجوده، وأثر الناقة؛ مناخها وأثر لجامها وبقايا بعراتها، ومعاني الخوف والعجلة.. وواضح من ترتيب ابن قتيبة لهذا الشعر - ولغيره - أنه لا يهتم بالترتيب الزمني للشعراء في ترتيب مادة كتابه، فقد قدم أبيات كثير وأخر أبيات كعب بن زهير، ومع أنه أورد لكل شاعر منهم عددا من الأبيات المتتالية إلا أنه يتعامل معها كأبيات مفردة، إذ يعرض لكل بيت بالشرح منفردا .

وربما وجدت ابن قتيبة يجعل من التشبيه مسوغا للربط بين الأبيات في الموضوع الواحد على نحو ما تجده يربط قول العجاج :(١)

ما زلتُ أسعىْ معهم وألتَبِطْ   حتَّى إذا جَنَّ الظلامُ واختلَطْ
جاءوا بضيحٍ هل رأيتَ الذئبَ قَطْ

ببيتين شبه اللبن في أحدهما بإبط الذئب، وفي الآخر بأقراب الثعالب، وكأنه بذلك يعرض مذهب العرب في هذا المعنى .

----

(١) ديوانه (برواية وشرح الأصمعي، تحقيق د. عبد الحفيظ السطلي، دمشق ١٩٧١م) ٢/ ٣٠٤، ملحقات الديوان، والمعاني الكبير ١/ ٣٩٩، ٤٠٠ .

وقد يجمع بين البيتين لشاعرين في معنى واحد لأن أحدهما مأخوذ من الآخر ،يصرح بالأخذ مرة (١) ،وينبه على إمكانية وجوده في موضع آخر، (٢) وقد يوردهما متتابعين في هذا الكتاب ،وتجده في غيره يذكر أن أحدهما مأخوذ من الآخر. (٣)

وقد يقرن البيت بما يشابهه في الإشكال ،فمثلا تجده يورد قول المتنخل : (٤)

السَّالكِ الثَّغْرةَ اليقظانَ كالئُها مَشْيَ الهلوكِ عليها الخيْعَلُ الفُضُلُ

و يفسر ألفاظه ويذكر أن الفضل من صفة الهلوك وكان ينبغي أن يكون جرا ، ولكنه رفعه على الجوار للخيعل ، ثم يربطه بأمثلة مشابهة قال " ومثلــه للعجاج :

كأنَّ نسْجَ العنكبوتِ المرْملِ

ومثله " جحر ضب خرب " ومثله لامرئ القيس :

كبيرُ أناسٍ في بجادٍ مزمَّلِ" (٥)

----

(١) المعاني الكبير ١/ ٥١٠.

(٢) المصدر السابق ١/ ١٢٦٠.

(٣) المصدر السابق ١/ ٤٤٩ وانظر الشعر والشعراء ١/ ٢٨٤، ٢٨٥٠.

(٤) شرح أشعار الهذليين (صنعة السكرى تحقيق عبد الستار احمد فراج ، مكتبة دار العروبة القاهرة) ٣/ ١٢٨١٠.

(٥) المعاني الكبير ١/ ٥٤٣ ، ٥٤٤ ،وانظر ديوان العجاج (تح: د.عزة حسن ،دار الشـــروق ، بيـــروت ١٩٧١) ص ١٥٨ ، وديوان امرئ القيس ص ٢٥٠.

وبعد أن أورد هذه الأمثلة ،جاء بالمعنى المراد من قول المتنخل وهو أنه آمن لا يخاف ،فهو يمشي على هينته.

ومن هذا أنه في الأبيات في الحرباء" جاء ببيت لابن أحمر فيه لفظة غريبة ، وانطلق منها يذكر ألفاظا لبعض الشعراء لم يسمع بها إلا في شعرهم (١) ،وبعد أن أورد الأبيات التي وردت فيها تلك الألفاظ وبيّن معانيها ،عاد إلى بيت ابن أحمر الذى بدأ به الموضوع. (٢)

---

(١) المصدر السابق ٢/٦٥٨ ، ٦٥٩ .

(٢) انظر امثلة أخرى للجمع بين الأبيات المتشابهة في الإشكـــال ٣/ ١٢٦٤ ، ١٢٦٥.

متابعة المعنى :

ومن الظواهر البارزة في كتاب المعاني الكبير أن ابن قتيبة يهتم -في بعض الأحيان - بمتابعة المعنى أو الموضوع عند الشاعر الواحد أو شعراء القبيلة الواحدة ،فإذا ذكر بيتا لشاعر قرنه بما يشبهه أو يقاربه أو ما يتعلق بموضوعه من شعره ، وكأنه ينظر في ديوانه أو فيما نقله من ديوانه في ذلك الموضوع،وهو أمر يظهر في بعض الأبواب بدرجة ملفتة للنظر ،ويمكن التمثيل لهذه الظاهرة بالوقوف عند " الأبيات في الظباء والبقر " (١) حيث تجده يورد بيتا لامرئ القيس في وصف البقر، ثم يلحقه ببيت له من القصيدة نفسها فيه ذكر للفرس وقد لحقت بالبقر ، ويورد أبياتا لابن مقبل في وصف امرأة شبهت بالمهاة ،ويتبعها بأبيات له في بقرة أكل الذئب ولدها ، ثم يورد أبياتا من أكثر من قصيدة لكل من ذي الرمة وحميد بن ثور والراعي ،ولبيد وابن أحمر والكميت والأخطل .

وبعد هذا يورد أبياتا لأبي ذؤيب (٢) ويأخذ في ذكر أبيات من شعره من خمس قصائد ولا يترك أبا ذؤيب إلا لينتقل إلى هذلي آخر هو ساعدة بن جؤية ،حيث يورد له أبياتا من قصيدتين ، ينتقل بعدها إلى صخر الغي - وهو هذلي - فيذكر له أبياتا من قصيدتين ،ومن ثم ينتقل إلى غيره من الهذليين كأبي خراش وربيعة بن جحدر الهذلي .

---

(١) المعاني الكبير ٢/ ٦٩٥ ومابعدها .

(٢) المصدر السابق ٢/ ٧٢١ .

ومع أنه من الممكن أن نجد بعض الشعراء يهتمون ببعض المعاني فتكثر في أشعارهم ولا تكاد توجد عند غيرهم، إلا أن وصف الظباء والبقر - عند الشعراء العرب - من المعاني التي لم تختص بشعراء بيئة معينة أو قبيلة محددة، ولم يبرز فيه عدد من الشعراء دون غيرهم، وهو ما يمكن التعويل عليه كمبرر لابن قتيبة حين أورد لأبي زبيد الطائي أبياتا من عدة قصائد في وصف الأسد،(١) ذلك أن هذا الشاعر اشتهر بين الشعراء العرب بوصفه للأسد وإجادته في ذلك.

ولا شك أن اهتمام ابن قتيبة بمذهب العرب في المعنى وطرقهم في النظر إليه، ومحاولته الإحاطة بجوانب الموضوع جعلته يورد كثيرا من الشعر في المعنى الواحد على نحو من الاستشهاد وجمع الأشباه والنظائر.

وهكذا أصبح الكتاب فريدا في بابه، بحيث لا يقف عند بيت واحد في كل موضوع، وإنما يقف عند مجموعة من الأبيات تتفاوت في درجة ونوع إشكالها، وتقرن بغيرها مما قد لا يوجد فيه إشكال، ليخدم الكتاب بذلك هدفا آخر، وهو جمع طائفة من الشعر في كل موضوع ليضاهي بذلك كتب المجاميع الشعرية الأخرى، وهذه قيمة أدبية للكتاب تضاف إلى قيمته اللغوية.

---

(١) المصدر السابق ١/ ٢٤٤-٢٥٠.

الاستشهاد والاستطراد :

وابن قتيبة كثير الاستشهاد ، يستشهد بالقرآن الكريم على معاني الألفاظ وعلى الأساليب والتراكيب ، من ذلك أنه أورد قول جميل : (١)

فظَلِلْنَا بنعمةٍ واتّكأنا وشَرِبْنَا الحلالَ من قُلَلِهِ

فقال : " اتكأنا أي طعمنا ، من قول الله عز وجل ﴿ واعتَدَتْ لهنَّ مُتَّكأً ﴾ أي طعاما ، والقلل جمع قلة ". (٢)

ويورد أبياتا فيها يشبه من لا يسمع ما يراد أن يسمعه بالنعام المصلم الشوارد ، ويفسر ذلك ، ويقول " كما قال الله تبارك وتعالى : ﴿ إنَّكَ لا تُسْمِعُ المَوْتَى ولا تُسْمِعُ الصمَّ الدُّعاءَ إذا وَلَّوا مُدبِرين ﴾ " (٣)
وأمثلة هذا عنده كثيرة جدا (٤) ، وكأنه بهذا يبرز قيمة هذه الأساليب والتراكيب التي جاء القرآن عليها ، أو سلك بها أصحابها سنن العربية التي استقرت في القرآن الكريم وهو الغاية في الفصاحة والبلاغة وحسن استعمال الكلام وبناء المعاني ، وهذا جانب من جوانب خدمة مثل هذه المؤلفات لكتاب الله عز وجل .

---

(١) ديوانه جمع وتحقيق د. حسين نصار ، مكتبة مصر ص ١٨٨.
(٢) المعاني الكبير ٤٥٧/١ ، وقد تضمن بعض الآية ٣١ من سورة يوسف.
(٣) المعاني الكبير ٣٤٤/١ وآية ٨٠ من سورة النمل.
(٤) انظر المعاني الكبير ٣١٧/١٠ ، ٤٧٦ ، ٥٣١ ، ٥٣٣ ، ٥٤٩ ، ٥٥٧ ، ٧٠٩/٢ ، ٧١٠ ، ٨٢٨ ، ٨٣٨ ، ٨٤٥ ، ٨٥١ ، ٨٦٦ ، ٩٢٧ ، ٩٩٨ ، ١٠٨٤ .

ويستشهد ابن قتيبة على معاني الألفاظ المفردة بالشعر ، من شعر الشاعر نفسه (١) أو من شعر غيره (٢) ، كما يستشهد على الاستعمالات المختلفة لبعض الكلمات حتى ما يكون في لغات بعض القبائل (٣) كما يقرب المعاني بالعبارات القريبة (٤) وأقوال العرب المشهورة الواضحة (٥) وأمثالهم السائرة (٦) ، و يستشهد على المعاني العامة ، من ذلك أنه بدأ أبيات المعاني في الضبع بقول الكميت: (٧)

كما خامرتْ في حضنِها أمُّ عامـرٍ لدى الحبلِ حتى عالَ أوسٌ عيالَها

وفسره بأن الصائد يدخل عليها في مغارها فتسكن وتنخدع ويشد الحبل في عرقوبها ثم تجربه ، وهذا من حمقها ، وإذا صيدت الضبع - أم عامر - عال الذئب - أوس - عيالها ، ومن هنا يتجه ابن قتيبة إلى الحديث والاستشهاد على الحمق ، فيورد قول عبدالله بن جذل الطّعان (٨) :

كمرضعةٍ أولادَ أخرى وضيَّعتْ بَنيها ولم ترقعْ بذلك مَرْقَعَا

----

(١) المصدر السابق ٤/ ٦٧٣.

(٢) المصدر السابق ٢/ ٨٢١ ، ٨٢٢.

(٣) المصدر السابق.

(٤) المصدر السابق ٢/ ٨٥١.

(٥) المصدر السابق ٢/ ٨٥٦ ، ٩٧٣.

(٦) المصدر السابق.

(٧) شعر الكميت بن زيد الأسدى جمع وتقديم الدكتور داود سلوم مكتبة الأندلس ، بغداد ١٩٦٩م. ٢/ ٨٠ والمعاني الكبير ١/ ٢١٢.

(٨) حماسة البحترى (نشر لويس شيخو ، دارالكتاب اللبناني ، الطبعة الثانية ١٣٨٧هـ بيروت) ص ١١٥. ومجمع الأمثال للميداني (تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، عيسى البابي الحلبي ١٩٧٧) ١/ ٣٨٨. والمثلان " أحمق من جهيزة " و " أحمق من نعامة " ، المصدر السابق ١/ ٣٨٨، ٣٩٩.

يريد الذئبة تدع ولدها وترضع ولد الضبع ،ويستشهد بقول العرب : أحمق من جهيزة ، يعنونها ،ويقولهم أيضا " أحمق من نعامة " لأنها اذا تركت بيضها وخرجت تبحث عن طعام ،ورأت بيض نعامة أخرى قد خرجت للطعم ،حضنته وتركت بيض نفسها ،وفي هذا يقول ابن هرمة (١) وقد استشهد به ابن قتيبة على هذا المعنى :

كتاركةٍ بيضَها بالعراءِ ومُلبِسةٍ بيضَ أخرى جناحا

وهذا كله في باب الضبع ،فإذا ما وصلت إلى الباب الذى عقده لأبيات المعاني في النعام (٢) وجدته يعرض لوصفهم النعامة بالتصليم - أى لا أذن لها - ويورد ثلاثة أبيات في هذا المعنى ،ويتبعه بالحديث عن ضرب العرب المثل بالنعامة في الموق وسوء التدبير ، وما يروى من أقوال في أصل مصلّم ، حيث قيل إنها ذهبت تطلب قرنين فقطعوا أذنيها ،ويورد الشعر الذى حفظ هذا (٣) ،ويربط هذا بقولهم في الغراب ،ذهب الغراب يتعلم مشية الديك فلم يحسنها ونسي مشيته (٤) ثم يورد شعرا في هذا المعنى ،وبعده يذكر أنهم يقولون " صكّاء " فيكفيهم عن نعامة ،ويربط هذا بقولهم عن البقرة "خنساء"، وقولهم عن الجمل" أعلم" واكتفائهم بذلك عن بعير ، ثم أورد ثلاثة أبيات في هذه المعاني (٥) ،

----

(١) ديوانه (تحقيق محمد جبار المعيبد ،مطبعة الآداب في النجف ،١٣٨٩هـ) ص ٨١.

(٢) المعاني الكبير ٣٣٧/١.

(٣) المصدر السابق .

(٤) المصدر السابق .

(٥) المصدر السابق ٣٣٨/١.

ولكنه ما لبث أن عاد إلى الحديث عن النعام في ظل قول المسيب يصف ناقه (١) :

صَكّاءَ ذِعْلِبَةٍ إذا استقبلتَهَا حَرَجٍ إذا استدبرتَها هلـواع

حيث بين أن الصكك اصطكاك رجلي الناقة - وهو عيب - وهذا وثيق الصلة بالحديث عن الأعلم ، غير أنه ليس المراد ، فالشاعر أراد بصكاء نعامة ، أى أن هذه الناقة نعامة إذا استقبلتها ، ولم يكن ليصف ناقته بالعيب ، وهكذا نجد ابن قتيبة حين يأخذ في الاستشهاد على نحو من الاستطراد (٢) فإنه يضمنه دقائق مفيدة ، كما أنه يحسن العودة إلى المعاني الجزئية التي ينطلق منها .

----

(١) شعر المسيب بن علس (ضمن الصبح المنير في شعر أبي بصير ، تحقيق جاير . فينا ١٩٢٧) ص ٣٥٤ ، وانظر :

المفضليات (تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، الطبعة السادسة ، دار المعارف) ص ٦١ وروايته :

صكاء ذعلبة إذا استدبرتها .... استقبلتها ......

(٢) وقد يستطرد في النثر ، انظر ٢/٦٩٢ ، ٦٩٣ ، ٦٩٤ ، ٦٩٥ .

المعـــارف :

ومن الظواهر البارزة في كتاب ابن قتيبة كثرة المعارف والمعلومات التي تضمنها، تلك التي استعان بها المؤلف على تفسير الأبيات، وقد برزت ثقافته الواسعة ومعرفته الدقيقة بعلوم العرب وتفاصيل حياتهم، ولعل أشهر الحقول التي تنتمي إليها المعلومات والمعارف التي أودعهـــا ابن قتيبة كتابه هي :

١ - المعرفة بعلوم العربية : وتتمثل في عنايته بتفسيـــر غريب الألفاظ وتعليل الاستعمالات والتسميات (١) ، والتنبيه على المشترك (٢) والمترادف (٣) والأضداد (٤) ، وما ينبه اليه من اشتقاق بعض الألفاظ وأصولها (٥) ، وما يعرض له من لغات القبائل (٦) وما له من ملاحظات لغوية (٧) وصرفية (٨) ، الى جانب توجيهاته النحوية العديدة (٩) وتنبهه لمسألة الضرورات الشعرية (١٠) . يضاف الى هذا ما يضمنه تفسيره لبعض الأبيات من لمحات بلاغية (١١) وملاحظات نقدية (١٢) .

---

(١) انظر على سبيل المثال : المعاني الكبير ١/ ٨٥ ، ٢٥٨ ، ٥٢٢ ، ١١٣/٢ .

(٢) المصدر السابـــق ١/٧٣ ، ١١٣٧/٢ .

(٣) المصدر السابق ١/ ٨٠ ، ١٠٠٠/٢

(٤) المصدر السابق ٨٠٠/٢ .

(٥) المصدر السابق ٢١٢ ، ٣٦٥ ، ٨٠٢/٢ ، ١١٠٩ .

(٦) المصدر السابق ١٠٤٧/٢ ، ١٠٤٨ .

(٧) المصدر السابق ١/٣ ، ٢٤ ، ٣٩ ، ٥٣٨ ، ٤٥٥ ، ٨٨٢/٢ ، ٨٩٢ .

(٨) المصدر السابق ٢٣٨/١ ، ٢٢٩ ، ٤٧٦ ، ٨٥٩/٢ .

(٩) المصدر السابق ٢٢٣/١ ، ٤٤٥ ، ٥١٩ ، ٨٣٨/٢ ، ٨٥٣ .

(١٠) " ٢١٨/١ ، ٣٠٩ ، ٥٤٤ ، ٨٢١/٢ .

(١١) " ٢٥٣/١ ، ٤٩٩ ، ٥٠٨ ، ٣٩٠ ، ٩٨٠/٢ .

(١٢) المصدر السابق ١١٠/١ ، ٩١٧/٢ .

ولعل اعتماده على مشاهير علماء اللغة والشعر والنحو وذكر آرائهم فيما يعرض له من مشكلات خير شاهد على سعة معرفته واطلاعه.

٢ - المعرفة بتاريخ العرب وحضارتهم، ويتمثل هذا في ربط الشعر بالمناسبات التي قيل فيها، وتفسير إشاراته التاريخية مما يعود إلى أيام العرب وحروبهم [(١)]، أو إلى ما يتبع الحروب من أحداث كالصلح وحمل الديات، وغيرها، أو الأحداث الخاصة [(٢)] وكذلك معرفة أنساب العرب [(٣)]، وأماكن القبائل العربية [(٤)] وما يتعلق بذلك من الشعر. ويدخل في هذا معرفة عادات العرب، وتقاليدهم وأعرافهم، ومعتقداتهم، وعلومهم، وأساليب حياتهم، [(٥)] وقد أبدى ابن قتيبة معرفة دقيقة بالتاريخ السياسي والقبلي، والحضاري للعرب في الجاهلية والاسلام، وكان يسجل موقف الإسلام من بعض المسائل إذا وجد ما يدعو لذلك.

٣ - المعرفة بالبيئية، فقد أودع ابن قتيبة الأبواب التي عقدها للسباع والهوام والطيور والحشرات كثيرا من المعلومات وكان في أثناء تفسيره لتلك الأبيات وما شابهها يقف على كثير من

----

(١) المعاني الكبير ٨٦٨/٢ ، ٩٤١ ، ١٠١١ ، ١١١٥.
(٢) المصدر السابق ٩٢٢/٢ ، ١٠٠٨ ، ١٠٢٥.
(٣) المصدر السابق ٩٧/١ ، ٤٧٦ ، ٨٢٢/٢ ، ٩٩٨ ، ١١١٥.
(٤) المصدر السابق ١٠٧/١ ، ٩١٤/٢ ، ١٠٣٦.
(٥) المصدر السابق ٢٧١/١ ، ٤٣٣ ، ٤٩٧ ، ٦٦٤/٢ ، ٦٨٣ ، ٩٥١ ، ١١٠٨ ، ١١٩٧/٣ ، ١٢١٠.

الأمور التي تكشف طبيعة حياة العربي في الصحراء وكيفية تعامله مع حيوانها ، وكذلك فإن اختياره لتلك الأبيات ، وغيرها مما يتعلق بالنجوم ، والمطر والنبات ، وما ضمنه تفسيرها من معلومات يعطي صورة وصفية للصحراء وللأحياء والحياة فيها ، ويكشف عن أمور في غاية الأهمية للبحث في طبيعة رؤية الشاعر القديم للأشياء ، والمُثُل الجمالية التي يقصدها في شعره .

المناقشة والاستدلال :

إذا كانت معالم شخصية ابن قتيبة قد اتضحت في ضوء اختياره للأبيات ، واختياره للشعراء الذين يورد لهم شعرا ، والعلماء الذين يأخذ عنهم ، وكذا في تبويب تلك المادة وتنظيمها ، فإن جانبا من تلك الشخصية الفذة نجده في التعليل والمناقشة والاستدلال والترجيح بين الأقوال ، فنجده يساهم بإبداء رأيه في بعض المسائل الفنية على نحو من التعليل ، كما هو الحال فيما تضمنه تفسيره لقول لبيد (١) :

ولقد حميتُ الحيَّ تحملُ شكتي فرطٌ ، وشاحي إذ غدوتُ لجامها

يريد تحمل سلاحه فرس متقدمة ، وابن قتيبة يعلل قوله ، "وشاحي لجامها " بقوله " وإنما جعله وشاحا لأنهم كانوا ينزعون لجم الخيل إذا رجعوا من الغزو ويلقونها على مناكبهم" (٢) وبهذا تتضح الصورة البيانية التي تضمنها البيت .

وقد نجده يتحدث عن المشبه به فيكشف عن جوانب هامة تتضح معها قيمة التشبيه ، كما في تفسير قول أبي دؤاد في الفرس (٣) :

غَدَوْنا بهِ كسوارِ الهلو ك مضطمِرًا حالباهُ اضطمارا

----

(١) شرح ديوان لبيد (حققه الدكتور احسان عباس ، الطبعة الثانية ، الكويت ١٩٨٤م) ص ٣١٥ .

(٢) المعاني الكبير ٩٧/١ ، ٩٨ .

(٣) ديوانه ٣٥٢ .

قال : " الهلوك الفاجرة التي تتهالك على الرجال ، وهي أكثر لبساً للسوار من غيرها ، وهي تليحه وتبرزه للرجال ، فهو أدق من غيره من الأسورة "(١) وتبرز قيمة هذا التشبيه إذا علمنا أن الشاعر يريد أن فرسه مضمر .

وهو يحسن مناقشة المعنى ، والاستدلال على ما يذهب إليه ، كما في تفسيره لقول الأعشى :(٢)

هَرِبْتٌ قصيرُ عِذارِ اللِّجام ... أسيلٌ طويلُ عِذارِ الرَّسَنْ

قال : " لم يرد بقوله قصير عذار اللجام أنه قصير الخد ، وكيف يكون ذلك وهو يقول أسيل طويل عذار الرسن ... "(٣)

كما أنه يورد التفسيرات المتعددة للمعنى ، ويختار من بينها ، مع عناية بالاستدلال على ما يختاره أو يرجحه في كثير من الأحيان ، فمثلا حين أورد قول امرئ القيس :(٤)

لَها مَتْنَتانِ خَظاتا كَما ... أكَبَّ على ساعِدَيهِ النَّمِرْ

ذكر أن قوله خظاتا فيه قولان : أحدهما أنه أراد خظاتان فحذف نون الاثنين ، والآخر " أنه أراد خظتا أي ارتفعتا ، فاضطر فزاد ألفاً ،

---

(١) المعاني الكبير ١/٥٩ .

(٢) لم أجده في ديوانه تحقيق محمد حسين ، وهو من المنسوب له في طبعة جاير ص ٢٥٩ .

(٣) المعاني الكبير ١/ ١٢٤ .

(٤) ديوانه ص ١٦٤ .

ثم بين ما يميل إليه منهما حيث قال " والقول الأول أجود ".(١) وهذه المفاضلة والاختيار نجدها في مواضع كثيرة من كتابه (٢)، وربما ذهب يدلل على ما يراه صوابا ببعض أبيات القصيدة (٣)، أو من شعر غيره من الشعراء (٤)، أو اعتمادا على مذهب العرب ، من ذلك تعليقه على قولهم إن الظليم لا يسمع الأصوات ، وقد جاء في بعض الأبيات اعتماده على الشم ، قال ابن قتيبة " ليس قول من قال إنها لا تسمع بشيء لأن الشعراء جميعا على غير ذلك ".(٥)

---

(١) المعاني الكبير ١/١٤٦.

(٢) انظر على سبيل المثال ٢/٧١٨ ، ٩٣٧ .

(٣) المعاني الكبير ٢/٩٥٧.

(٤) المصدر السابق ١/٢٧٣.

(٥) المصدر السابق ١/٣٤٣.

٢ - كتاب معاني الشعر للأُشناندانى :

وهذا الكتاب أحد الكتب التي سلمت من عوادى الزمان فوصلت إلينا ، وقد طبع لأول مرة في دمشق سنة ١٣٤٠ هـ/ ١٩٢٢ م وأعيد نشره في بيروت ١٩٦٤ م ، ثم نشر أخيرا في دمشق بتحقيق عزة التنوخي[1] سنة ١٣٨٩ هـ/ ١٩٦٩ م.

وقد وصلنا برواية ابن دريد العالم اللغوى الشهير ، ولذا تتكرر في الكتاب عبارة " قال ابن دريد أنشدنى أبو عثمان " .

واختيار الأُشناندانى في هذا الكتاب لا يقف عند البيت المفرد ، فهو أكثر ما يختار بيتين ، وربما وجدته - في مواضع قليلة - يختار ثلاثة أبيات ،[2] وهو إنما يورد البيتين لارتباطهما معنويا ، إذ لا يستغنى معنى البيت الأول عن الثاني ، وربما ارتبط الأول بالثاني على جهة التضمين .[3]

والمادة الشعرية التي اختارها الأُشناندانى لها طبيعة واحدة - في الغالب - وهي خفاء الموضوعات أو الأشياء التي تتعلق بها الأبيات ، حيث يبدأ البيت بحديث عن شيء تقدم في أبيات سابقة ، ولم يسبق منه إلا الضمير الذى لا يبرز حقيقته[4] ، أو يبدأ بأوصاف عامة عن شيء[5] ،

---

(١) وهذه النشرة فيها زيادات كثيرة.

(٢) معاني الشعر ص ٥٨ وانظر ٢٢٢ ، ٢٥٤ ، ٢٦٢ .

(٣) المصدر السابق ص ١٣ .

(٤) المصدر السابق ص ٣٧ ، ٥٠ ، ٨٠ ، ١١١ ، ١١٧ ، ١٢٤ ، ١٩١ .

(٥) المصدر السابق ص ٣٩ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٤ .

أو نحو ذلك ، وهذا ما جعلها تقترب من الألغاز .

ومن الواضح أن فكرة الألغاز لم تكن غائبة عن الأُشناندانى وهو يؤلف كتابه ، فهو ينبه على الأبيات التي يقولها قائلها ويقصد بها الإلغاز ، وليس الإلغاز هنا ما يقصد به امتحان المستمع وتعجيزه ، وإنما يراد به أن يقصد الشاعر إخفاء المعنى لأمر معين حين لا يتحقق له غرضه إلا بذلك ، كالأبيات التي وضعها الأسير وأرسلها إلى أهله يحذرهم فيها من الغزو.(١)

ومهما يكن فإن الأبيات التي اختارها الأُشناندانى يصح أن تؤخذ مأخذ الألغاز ، وهو الأمر الذى عول عليه العلماء في مطارحة هذه الأبيات والسؤال عن معانيها ، وقد نقل الأُشناندانى بعض قصص هذه المطارحات أو السؤال عن معاني بعض هذه الأبيات (٢) ، ولاشك أن اختيار الأُشناندانى يصدق مثالا على ما ذهب إليه السخاوى من تعريف لأبيات المعاني من جهة كون إشكالها في الظاهر وإذا زال الإشكال ظهرت قيمة معانيها الجميلة .

وكثير من الأبيات التي اختارها الأُشناندانى لا يعرف قائلوها ، ومنهم من عرفت قبيلته ولا يعرف الشاعر على وجه التحديد (٣) ، وهذا

----

(١) معاني الشعر ٦٩ ، وانظر ص ٤٣ ، ٢٦٥ .
(٢) المصدر السابق ١٧٣ ، ٢٥٣ .
(٣) المصدر السابق ص ٦٨ ، ٧٨ ، ٨٠ ، ١٤٧ .

جانب يساهم في خفاء معانيها ، إذ لو عرف شعراؤها لأمكن رد تلك الأبيات إلى قصائدها ، ومعرفتها ضمن قصائدها تساعد على شهرة معانيها .

ومع أن الأشناندانى لا يهتم بنسبة الشعر إلى قائله إلا أننا نجد له بعض التنبيهات على أمور تتعلق بهذا الجانب التوثيقي ، وتتمثل في الإشارة إلى أن قائل هذا الشعر من قبيلة كذا ، وقد يتقدم بهذا خطوة فيذكر - مثلا - أن الأبيات " لرجل من بني القين ، وليس بأبي الطمحان "(١) وقد يشير إلى أن الشاعر جاهلي (٢) ، أو أنه من المولدين (٣) .

و يبدو أن أكثر الشعراء الذين أورد لهم الاشناندانى شعرا من الجاهليين من أمثال زهير وطرفة وأبي دؤاد وأوس بن حجر والنابغة ، والمخضرمين مثل حسان وتميم بن أُبَي بن مقبل ، وقد أورد لشعراء من الدولة الأموية كالمنقرى وجبيهاء الأشجعي والفرزدق وذى الرمة ومزاحم العقيلي وأبي وجزة ، كما أورد شعرا لبعض المولدين مثل بشار وشعراء آخرين ممن أدركوا العهد العباسي الثاني مثل عمارة بن عقيل بن بلال بن جرير .

والمعجم اللغوى لهذا الشعر يتسم بالغرابة ، والألفاظ بصفة عامة جزلة - ليست رقيقة ولا لينة - وهي إنما تمثل اللغة البدوية التي استمرت عند بعض القبائل إلى زمن الحضارة ، والشعر يمثل الحياة البدوية للعربي في الصحراء وتنقله فيها ، ويسجل المشكلات التي تواجهه وتؤرقه ،

---

(١) معاني الشعر ص ١٣ ، ١٧ ، ٣٥ .
(٢) المصدر السابق ص ٧١ .
(٣) المصدر السابق ص ٥٥ .

والأفكار التي تسود في المجتمع من قيم ومثل ومعتقدات ... ونحوها ، ولهذا فإن أكثر الموضوعات التي تدور حولها اختيارات الأشنانداني ، تتعلق بوصف حياة البدوى في الصحراء وما يؤثر في هذه الحياة وما تتطلبه هذه الحياة ، الجوع ، العطش ، السفر في الموماة ، الجدب ، السحاب ، الناقة ، الذئب ، الفرس ، الكرم ، الشجاعة ، القتل ، الثأر ، السيف وغيره من أدوات القتال ..

وأحسب أن طائفة من تلك الأبيات منتزعة من وصف الرحلة في القصائد الجاهلية أو التي سارت على منهجها ، وهناك أبيات قد تكون بعض مقطوعة قيلت في موضوع محدد ، وربما كان البيتان أو الثلاثة كل ما قيل في الموضوع .

ومع أن الأشنانداني لم يعتمد نظاما محددا في ترتيب أبيات كتابه إلا أنه في بعض المواضع يحاول أن يربط بين الأبيات ، فيورد مثلا أبياتا متتالية في موضوع واحد كالسيف (١) ، أو الجراد (٢) ، أو الجوع (٣) ، أو غير ذلك (٤) ، وربما وجدته يورد ثلاثة أبيات متتابعة لوجود كلمة مشتركة بينها (٥) ، ويفسرها في كل موضع ، أو يورد بيتان متتابعان ، وهما من قصيدة واحدة. (٦)

---

(١) معاني الشعر ص ١٢٦ ، ١٢٨ .
(٢) المصدر السابق ص ١٧٧ ، ١٧٨ .
(٣) المصدر السابق ص ٦٢ ، ٦٣ .
(٤) المصدر السابق ص ١٧٩ .
(٥) المصدر السابق ص ١٧٥ ، ١٧٦ .
(٦) المصدر السابق ص ١٤٥ ، ١٤٦ .

والروابط اللطيفة تحسها في مواطن أخرى ،كأن يورد شعرا يتحدث فيه صاحبه عن نزول الذئب ضيفا عليه ،وأنه كان يريد أن يأكله من الجوع ،ثم يأتي بعده ببيت فيه الجوع والضيافة بالدم.(١)

ومن عجيب هذا ، أنك تجده يورد بيتا فيه ذكر للكنانة والأسهم، ويأتي بعده ببيت في الشيب أوله ،"راميت شيبي" ،وبعد ذلك يأتي ببيت لشاعر ثالث يذكر الحديث مع النساء وكيف يحسّنه صاحبه فيريشه، فجعله كالسهام التي يرشق بها ،ليتمكن في قلوب النساء.(٢) وكأنّ الأشنانداني بهذه الطريقة في الربط بين الأبيات قد جعل تأليفه محتاجا إلى ما تحتاج إليه أبيات المعاني من إعمال الفكر واستخراج الخبايا.

وقد سلك الأشنانداني في تفسيره لأبيات المعاني التي اختارها طريقة واضحة ،فهو يبدأ بذكر السند وإيراد البيت أو البيتين .. ثم يتبعها ببيان الموضوع الذى يتعلق به الشعر ، وهو أمر يعود بنا إلى طبيعة الأبيات المختارة ، إذ فيها ماهو مقطوع من سياق شعرى ،ومنها ما يتضمن ذكراً الأوصاف عامة تكون مظنةً للبس والاشتراك ،ومن هنا كان الأشنانداني إذا لم يذكر الموضوع قبل البيتين يذكره بعدهما باختصار، كأن يقول : "يصف نارا"(٣)، "يعني ذئبا"(٤)، "يصف سنة مجدبة"(٥)، "يريد نخلة عقرها صاحبها"(٦)، "هذا رجل كان في مفازة فخاطب نفسه".(٧)

---

(١) معاني الشعر ١٢، ١٣.
(٢) المصدر السابق ص ٦٣، ٦٤، ٦٥.
(٣) المصدر السابق ص ٤.
(٤) المصدر السابق ص ١٢.
(٥) المصدر السابق ص ١١٩.
(٦) المصدر السابق ص ١٢٠.
(٧) المصدر السابق ص ٢٩.

وبعد ذلك يبدأ الأشناندانى في شرح الألفاظ الغريبة ، والعبارات المشكلة شرحا مفصلا ، ويقف على المعاني الشعرية ، معللا للاستعمالات ، مستدلا بالشواهد ؛ فمن شرحه للبيت عن طريق بيان معاني ألفاظه المفردة ، واحدة واحدة ، ما جاء في تفسيره لقول بعض بني إياد : (١)

سيَقْضِي في المحلق كل نِضْوٍ ... كوَقْفِ العاج خرّاجٍ وَلُوجِ
إذا اصطكّ الأضاميمُ اعتلاها ... بِصَدْرٍ لا أحلَّ ولا عَمُوجِ

حيث يذكر أن المحلق إبل مياسمها الحلق ، والنضو القدح ، والوقف السوار ، وقوله خراج ولوج أي كثير الفوز ، والأضاميم جمع اضمامه وهي ههنا الاضبارة واعتلاها خرج قبلها ، والأحل المسترخي ، والعموج الملتوى .

وهو يضمن بيان معاني الألفاظ الغريبة تعليلات للتسميات ، والمعاني السياقية للألفاظ ، والوقوف على علاقات المشابهة ، ويستشهد على استعمال بعض الألفاظ . (٢)

وقد يفسر البيت عن طريق تفسير عباراته واحدة تلو الأخرى ، كما في تفسيره لقول المنقرى : (٣)

---

(١) معاني الشعر ص ٨ ، ٩ .
(٢) كل هذه الملاحظات نجد شواهدها في تفسيره للبيتين السابقين .
(٣) معاني الشعر ص ١٠ ، ١١ والمنقرى هو اللعين المنقرى اسمه منازل بن زمعه التميمي ، شاعر هجاء ، كان معاصرا لجرير والفرزدق .

تَنَادَوْا فما حَلُّوا الحُبَا وتعاونوا على جارهم ، والجارُ يُحبَى ويُرفَد
ولَمْ يُوردوا ماءً ولم يروِ جارُهُم ولم يحلبُوا للضيفِ والمالُ يُوْرَدُ

حيث ابتدأ بتفسير قوله : " تنادوا " فبين أن المراد " قعدوا في الندى وهو المجلس" وأوضح استعمال النادى والمنادى واستشهد على ذلك ثم ذكر المعنى الكلي للعبارة بقوله : " جلسوا في الندى فلم يحلوا الحبا لفرط أحلامهم " ، وقوله لفرط أحلامهم معنى خفي لا يحصله إلا من عرف معاني كلام العرب القدماء . ثم فسر عبارة " تعاونوا على جارهم " حيث اتضح أن في العبارة حذفا ، أى تعاونوا على رفده ومنعه . وكذا العبارة الأخرى " ولم يوردوا ماء " حيث أن المراد قبل أن يورد جارهم ويروي . أما العبارة الأخيرة " ولم يحلبوا للضيف والمال يورد " فقد بين أن معناها ليس نفي اكرامهم للضيف بعدم الحلب له ، وإنما المراد أنهم ينحرون للضيف ولا يعدلون عنه إلى الحلب . ولا شك أن هذا يدل على معرفة الاشناندانى بمذهب العرب وقدرته الفائقة على استخراج المعاني ، على نحو ما نجد في تفسيره لقول الشاعر :(١)

وألقوا كأشلاءِ السَّماني نِعالَهُمْ وعالوا بتصفيحٍ خِلالَ صفيرِ

حيث ذكر أن " نعالهم مخصوفة قد أخلقت فكأنها أشلاء السماني ".(٢) وهذا في ضوء مذهب الشعراء في استعمال هذا المعنى ، وطريقة العرب في المدح برقة النعال ، وذم النعال المخصوفة لأنها تكون للرعاة ونحوهم ممن يحتاجون إلى المشي على الأقدام ولا يركبون ، وهو ما وقف عنده الاشناندانى

---

(١) معاني الشعر ص ٢٢ .
(٢) المصدر السابق ص ٢٣ .

حين قال " أراد أنهم جاءوا مشاة على أقدامهم ..." (١)

ومن الظواهر البارزة في تفسير الأشنانداني اعتداده بالمعاني الشعرية الدقيقة ، واهتمامه بالاستشهاد عليها وتأصيلها ، من ذلك ما جاء في قول الشاعر : (٢)

وأشعثَ نفسُه في مَسْكِ جَفْرٍ   يُقسِّمُ طرفَه بين النجومِ

حيث ذهب الأشنانداني إلى أن الشاعر " أراد بنفسه ماءه لأنه قوام النفس " (٣) ، أما قوله " يقسم طرفه بين النجوم " فإنه يعني " أنه في فلاة من الأرض وقد قل ماؤه وهو يسرى ويخاف الضلال ، فطرفه منقسم بين النجوم كلما غار نجم نظر إلى غيره " (٤) ، ثم يستشهد الأشنانداني على معنى الشطرين بعدد من الشواهد منها قول الشاعر : (٥)

قد جعلتُ نفسي في أديمِ   ثم رمتْ بي عرضَ الديمومِ

ومنها ما رواه " أبو حاتم عن الأصمعي قال " قيل لأعرابي : ما لوّح جسمك ؟ قال : الأداويّ والنجم . يريد أنه كثير الأسفار فهو يراعي إداوته كم فيها من الماء ؟ ويراعي النجم من خوف الضلال . وأنشد :

----

(١) معاني الشعر ص ٢٣ .

(٢) المصدر السابق . والبيت من غير نسبة - أيضا - في الحماسة البصرية (ت . مختار الدين أحمد ط٣ ، بيروت ، ١٩٨٣) ٢/٣٥٥ .

(٣) المصدر السابق ص ٢٤ .

(٤) المصدر السابق .

(٥) لم أعرف قائله .

له نظرتان فمرفوعـــةٌ   وأُخرى تراقِبُ ما في السقاء

يقول : ينظر إلى السماء مرة فيدعو ربه أن يسلمه ، وينظر إلى سقائه مرة ".(١)

ومن اعتداده بالمعاني الشعرية الدقيقة ما نجده في تعليلـــه للأوصاف والاستعمالات المجازية ومحاولته تعقيلها ، من ذلك ما جاء في تفسيره لقول الشاعر في الليل :(٢)

وَمَنِيعِ الحِمَى كثِيفِ الحواشِـــي   لا ينادَى بِعَرْصَتَيْهِ الجَبَـــانُ
خاطَبَتْهُ عَنِّي بغيرِ لســـانٍ   ذاتُ نَيْرين سَهْوَةٌ مِذْعَـــانُ

حيث يفسر الشطر الأول من البيت الثاني بقوله : " يعني ناقة ، جعـــل سيرها بالليل خطابا لليل ".(٣)

أما قول البرّاض بن قيس الكناني :(٤)

إذا ما علا السَّيلُ الزُّبى فأتِ دارَهُم   فعنهما يَميلُ السَّيلُ كُلَّ مَمِيلِ

فذكر في تفسيره أنه مثل ، وهو كثيرا ما يستخدم كلمة "مثل" ويريد بها معنـــى التمثيل أو التشبيه ، وكذلك يستخدم "جعل" و"استجاز" فيما سبيله المجاز ،

---

(١) معاني الشعر ص ٢٤ ، ٢٥ ، والبيت للمرار الفقعسي ضمن أبيات في الحماسة البصرية ٢/٣٦٢ ، وهي في الوحشيات لأبي تمام (تحقيق عبد العزيز الميمني ، دار المعارف القاهرة ١٩٧٠م) ص ٥٤

(٢) معاني الشعر ص ٤٤.

(٣) المصدر السابق.

(٤) المصدر السابق ص ١٥ . والبراض بن قيس الكناني أحد بني ضمرة ابن بكر بن عبد مناة بن كنانه ، شاعر جاهلي خلعه قومه فلحق بالنعمان بن المنذر بالحيرة ، وهو الذي قتل عروة الرحال.

والشاعر يقصد أنهم في عز ومنعه ، والخوف لا يصل إلى دارهم ، قال الأشنانداني " فجعل الخوف كالسيل ولا سيل هناك "(١) ولهـذا أمثلة كثيرة.(٢)

والأشنانداني يشير إلى التشبيه(٣) والاستعارة ونحوها من المجاز(٤)، والمبالغة(٥)، وأقوال العرب وأمثالها، ويستعين بذلك في تقريب المعنى وتوضيحه ،كما يعول على معرفته اللغوية في بيان أصـول معاني الكلمات(٦) ،وما يتعلق بالترادف(٧) والتضاد(٨) والاشتراك(٩) ولغات القبائل(١٠) ومسائل الضرورة(١١) إلى جانب كثير من الملاحظات(١٢) اللغوية والصرفية والنحوية والنقدية التي يفيد منها فيما يعرض من إشكال بعض الأبيات .

ويعول الأشنانداني كذلك على بعض الأخبار(١٣) وعـادات العرب(١٤) ومذاهبهم في تغسير معاني بعض الأبيات .

---

(١) معاني الشعر ص ١٦.

(٢) انظر ص ٤ ، ٥ ، ٢٩ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٥٩ ، ٦١ ، ٨٠.

(٣) انظر مثلا ص١٧ ، ٥٧ و ٧٦ ، ٨٧ ، ١٠٥.

(٤) انظر مثلا ص ٢٨ ، ٨٣.

(٥) انظر مثلا ص ١٣١

(٦) انظر ص ٩ ، ٢٨ ، ١٣٥.

(٧) المصدر السابق ص ٦.

(٨) المصدر السابق ص ٥، ١٤.

(٩) المصدر السابق ص ١١ ، ١٤، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١٣٦ ، ١٦٩.

(١٠) المصدر السابق ص ١٣٨.

(١١) المصدر السابق ص ١١٠، ١٣٣ ، ١٩٠.

(١٢) المصدر السابق ٩٥ ، ١٢٨ ، ٥٥، ٣٩، ٢٨، ١٨٩.

(١٣) المصدر السابق ص ١٢٦.

(١٤) المصدر السابق ١٨، ٣٦ ، ٥٥ ، ٨٥ ، ١٠٤ ، ١١٤.

كما أنه لا يغفل احتمالات المعنى ، فقد يذكر أكثر من وجه للمعنى ، (١) وقد ينقل بعض آراء العلماء الأوائل وتفسيرهم لبعض المعاني ؛ من أمثال الأصمعي وأبي عبيدة وابن الأعرابي وأبي نصر وأبي حاتم.

والأشناندانى كثير الاستشهاد بالشعر ، فقلما يعرض لشيء من أبيات المعاني دون أن يستشهد عليه بغيره من الشعر ، يستشهد على مذهب العرب ، وعلى المعاني الدقيقة ، وعلى استعمال الألفاظ ، كما يستشهد على نوع الإشكال ، وعنايته بالشعر لم تجعله يغفل عن الاستشهاد بأقوال العرب في كثير من الأحيان (٢) ، كما اتجه إلى القرآن الكريم (٣) والحديث الشريف (٤) يأخذ منهما شواهده في بعض المواضع.

---

(١) معاني الشعر ص ١٥ ، ٤٥ ، ١٢٣ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٢٩.
(٢) المصدر السابق ص ٣١ ، ٣٨ ، ٤٢.
(٣) المصدر السابق ص ١٠٦.
(٤) المصدر السابق ص ٥٠ ، ٧٥.

٣ - كتاب معاني أبيات الحماسة للنّمري :

هذا الكتاب اختيار من اختيار أبي تمام المعروف بحماسة أبي تمام، فقد اختار النمري الأبيات المشكلة المعاني ، وقام بشرحها و توجيه معانيها ، وقد وردت إشارة في كتاب الفندجاني تتعلق بهذا الموضوع جاء فيها : " تأملت ما فسره ذلك الشيخ من تلك الأبيات أولا وثانيا ،فوجدت في ذلك خللا . ." (١) وقد ذهب الدكتور عبدالله عبد الرحيم عسيلان محقق معاني أبيات الحماسة ،إلى أنه يمكن إرجاع ذلك إلى وجود شرحين لأبيات الحماسة ،أحدهما صغير والآخر كبير. (٢)

ومع أنه ليس ثمة ما يمنع أن يؤلف النمري كتابين في شرح هذه الأبيات ،إلا أنه يمكن أن يكون أحدهما في شرح الأبيات والآخر في شرح القصائد ،ومن هنا فإن الفندجاني قد يكون جمع إلى ملاحظاته على كتاب الأبيات ملاحظاته على أبيات أخطأ النمري في شرحها في كتاب القصائد ولم يعرض لها في كتاب الأبيات ،وهذا الأمر فعله النمري نفسه حين عقب في كتابه الأبيات على أبيات أخطأ فيها الديمرتي في شرحه للحماسة .

ويبدو أن النمري كان يسير في هدي كلام القدماء عن أبيات المعاني ،يتحدث عن السؤال ،والخبيئة ، وكبير المعنى ،والإشكال واللَّبس ، ولعل من أهم الأدلة على أن اختياره إنما كان للأبيات التي يتحدث

---

(١) إصلاح ما غلط فيه النمري ص٢٧.

(٢) معاني أبيات الحماسة ،مقدمة المحقق ص ٥ ١.

عنها القدماء ويدور حولها الجدل ،ما نجده عند النمرى في بعض الأحيان حيث يورد البيت ثم يعقب عليه بما يدل على أنه منكشف المعنى أو ليس وراءه كبير معنى أو لا سؤال فيه ولا خبيئة [١] أو نحو ذلك ، فإذا كان الأمر على هذا النحو فلماذا يورده ،أغلب الظن أنه مرهون بكلام العلماء الذين عرضوا للبيت وأدركوا إشكاله الذى لم يطلع عليه ،فجاء كلامه عن ذلك وكأنه يحمل الرد على من جعل هذا البيت من أبيات المعاني ،وعلى من يهتم بهذا البيت و يرى أنه يستحق التفسير والوقوف عنده للبحث عن معناه . ولهذا الكتاب ميزة لا توجد في كتاب ابن قتيبة ولا في كتاب الأشنانداني ،وهي أنه يتناول أبياتا قصائدها أو مقطوعاتها موجودة ،وهذا يساعد في معرفة معانيها في أحايين كثيرة . وذلك بأن يعاد البيت إلى موضعه من القصيدة ،ويستدل ببقية الأبيات على تحديد المراد .

وقد كان لهذا الأمر أثره في تفسير النمرى ،فإذا كانت الصبغة العامة لتفسير النمرى أنه لغوى نثري ،يبدأ ببيان معاني الألفاظ المفردة ثم يتبعه بالمعنى الكلي ،فإن عنايته بالسياق كانت فائقة ، حيث يوضح النمرى المعاني السياقية للألفاظ [٢] وغالبا ما يقرن تفسيره لها بقوله " ههنا " أى أن لها معنى آخر ليس المراد في هذا السياق ، كما يستعين ببقية أبيات القصيدة على تحديد معنى البيت الذى هو بصدد تفسيره [٣] .

---

(١) معاني أبيات الحماسة ص ٢٦١ ، ٢٦٤ .

(٢) المصدر السابق ص ٨ ، ١٣ ، ٢٠ ، ٧٣ ، ١٠٧ ، ١٢١ ، ١٣٧ ، ١٤٠ ، ١٥٤ ، ١٧٨ ، ٢٠٢ ، ٢٣٥ .

(٣) المصدر السابق ص ٢٦ ، ٣٦ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٨٥ ، ٩٧ ، ١٣٦ ، ١٤٦ ، ١٦٥ ، ١٦٧ ، ٢٢٨ .

وربما اكتفى بإيراد تفسير أحد العلماء من غير إضافة أو تعقيب [١]، كما يعني بإيراد الاحتمالات والمعاني المختلفة التي يذهب إليها شراح الأبيات، ويدلي بدلوه في البحث عن المعاني المحتملة ،من ذلك أنه عرض لبيت من أبيات الحماسة فقال "وهذا البيت قد فسر على وجوه .." [٢] ثم أورد عدداً من المعاني التي يحتملها البيت وأتبع ذلك بقوله : "ولاح لي في البيت ثلاثة أوجه لم أسمعها فيه قبل ..." [٣]

ومن هذا ما جاء في تفسيره لقول سُلْمِي بن رَبيعَة الضَّبي [٤] :

وَمُنَاخِ نَازِلَةٍ كَفيتُ ،وفـــارسٍ نَهِلَتْ قَنَاتِي مِنْ مَطَاهُ وَعَلَّــتِ

حيث قال : " قال ثعلب وغيره : هذا خطأ ،لأنَّ الفارس لا يقف له حتى ينهل قناته من ظهره ويعلها ،قال أبو رياش رحمه الله : يريد أنه أرواها ،فكأنه سقاها نهلا وعلا وبهما يكون الري . وعندى فيه وجه آخر : ألا ترى أنك إذا قلت : "نهلت إبلى من بئر بني فلان"، هذا كلام تام ،ثم تقول : " وعلت" ،فجائز أن تكون علت منها أو من غيرها ، وكذا هذا الرجل ،نهلت قناته من ظهر الفارس ، وعلت من غيره ،أى : لم يكن بلائي مقصورا على طعنة واحدة . وهذا واضح " [٥] ،ولا شك أن

---

(١) معاني أبيات الحماسة ص ٣٣، ٨٣، ٩٤ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٥ .

(٣) المصدر السابق ص ٢٦ .

(٤) سلمى بن ربيعة بن زبان بن عامر بن ثعلبة شاعر جاهلي ،كان متلافا للمال ويعرض نفسه للمعاطب مما جعل زوجته تفارقه .

(٥) معاني أبيات الحماسة ص ١٠١ .

تفسير النمرى له وجه ، وإن كان تفسير أبي رياش أعمق ، وبالمراد أليق ، وتبدو قيمة تفسير النمرى حين يقارن بتفسير ثعلب الذى لم يجاوز حدود الدلالة اللغوية للّفظة المفردة ، فحكم على المعنى بالخطأ.

وربما وجدته يختلف مع العلماء فيما يذهبون إليه من تفسير لبعض الأبيات ، فيبين رأيه مع التعليل ، والاستشهاد عليه بالشعر واستعمال العرب في النثر ويربطه بمذهبهم في بناء الكلام.(١)

ومن آرائه ما تجده في الحكم على الروايات ، والترجيح بينها ، وهو من أكثر شراح الأبيات ذكرا لاختلاف الروايات ، حيث يهتم ببيان المعنى لكل رواية ، ويربطها بمذهب العرب وما يقتضيه المقام(٢) ، ويبين الصواب والخطأ من الروايات(٣) ، ويرجح بين الروايات المتعددة(٤) ، كما يستدل على رأيه في تفسير بعض الأبيات برواية بعض ألفاظه ، الأمر الذى يقوي وجهة نظره في ذلك الموضع.(٥)

وتظهر شخصية النمرى في مناقشاته ، حيث تجده يفترض السؤال ويجيب عليه ، فيسدد ما قد يكون من ثغرات ويزيل ما قد ينشأ من وهم ، ولهذا يتردد قوله : " فإن قيل ... فالجواب "(٦) أو نحو ذلك ،

---

(١) معاني أبيات الحماسة ص ١١٤ ، ١١٥.
(٢) المصدر السابق ص ٦ ، ٧.
(٣) المصدر السابق ص ٥ ، ٩ ، ٦٩ ، ٧١ و ٨٦ ، ١٦٢ ، ١٦٩ ، ٢١٤.
(٤) المصدر السابق ص ١٤٨.
(٥) المصدر السابق ص ٩ ، ٤٩ ، ١٣٩.
(٦) المصدر السابق ص ٨ ، ٩ ، ١٣ ، ٤٠.

ومن هذا الباب بحثه عن العلل في استخدام العرب لبعض الألفاظ ، وهكذا نجد النمرى يحاول أن يبين لماذا خص الشاعر هذا الشيء دون غيره ، من ذلك أنه حين عرض لقول المتوكل الليثي (١) :

فَإِنْ يَسْأَلِ اللهَ الشُّهورَ فإنَّـــهُ سَيُنْبِي جُمادَى عنكمُ والمحـــرَّمُ

بدأ تفسيره بقوله : "إنما خص جمادى من أجل أنه شهر برد وجدب .. وخص المحرم من أجل أنه شهر حرام لا يُسفك فيه دم ، ولا يغزى فيه عدو ، حتى إن الرجل ليلقى ثأره فلا يهيجه ." (٢)

ومن ذلك وقوفه على الدلالات الدقيقة للأساليب ، والترجيح بينها ، ففي قول المنخل اليشكرى :

إنْ كُنْتِ عاذِلَتِي فَسِيـرِي نَحْوَ العِراقِ ولا تَحُـوري

يقول : " قوله " فسيري .. ولا تحوري ، ظاهره أمر ونهي ، والأحسن أن يكون قوله " ولا تحوري " على مذهب الدعاء ". (٣)

وتظهر شخصية النمرى في موقفه من تفسيرات العلماء ، حيث يذكر أن هذا التفسير باطل (٤) ، وهذا خطأ (٥) ، ويبين الصواب ، أو يورد أكثر من تفسير لعدد من العلماء ويرجح بينها . (٦)

---

(١) هو المتوكل بن عبدالله بن نهشل ينتهي نسبه إلى مضر بن نزار شاعر اسلامي من أهل الكوفة مدح معاوية بن أبي سفيان وابنه يزيد .

(٢) معاني أبيات الحماسة ص ٢٤٣ . والشاعر يمدحهم بالكرم وحفظ الحرمات .

(٣) المصدر السابق ص ٩٦ .

(٤) المصدر السابق ص ٤٢ .

(٥) المصدر السابق ص ١٨٣ .

(٦) المصدر السابق ص ٣٣ ، ٥٤ .

وكما ظهرت قدرة النمرى على المناقشة والترجيح بين تفسيرات العلماء والإضافة إلى تفسيراتهم بذكر الاحتمالات الأخرى، فإننا نجد للنمرى جهداً آخر يتمثل في الغوص على المعاني الدقيقة، كما في تفسير بيت عُويف القوافي[1]:

وَمَا أُمُّكُمْ تحتَ الخوافقِ والقَنَـــا   بِثَكْلَى ولا زَهْرَاءَ مِنْ نِسْوَةٍ زُهْرِ

حيث يُسأل عن معنى قوله: "ولا زهراء". وقد ذهب الديمرتي إلى أن المراد البيضاوات الشرائف، وذهب المرزوقي إلى أن المراد ليست بكريمة في نفسها[2]، وهذا ليس بشيء إذا نظر إليه في ظل قوله "تحت الخوافق والقنا"، وهو ما فطن إليه النمرى، فاستخرج المعنى، قال: "الزهراء ههنا المرأة يزهر وجهها بسرورها، فيقول: أنتم جبناء فلا تُقتلون فتثكلكم أمكم، ولا تَقتُلون أعداءكم فيزهر وجهها بكم، وهذا كقول العامة: "أم الجبان لا تفرح ولا تحزن"."[3]

ويهتم النمرى بالربط والمقارنة بين المعاني والاستشهاد عليها وعلى الاستعمالات المختلفة، من ذلك أنه بعد أن أورد قول عمرو بن معديكرب:

نَهْدَاً وذا شُطَبٍ يقُـــدُّ البَيْضَ والأبْدانَ قَدّا

قال: "هذا البيت شبيه بالبيت الذى قبله."[4] يريد بيتا من حماسية

----

(١) هو عوف بن معاوية بن عتيبة بن حذيفة بن بدر، سمّي عويف القوافي لبيت قاله، شاعر مقل من شعراء الدولة الأموية.

(٢) شرح الحماسة ٣/١٥٢٩.

(٣) معاني أبيات الحماسة ص ٢٠٨.

(٤) المصدر السابق ص ٤٦ وبيت عمرو بن معديكرب في ديوانه (شعر) (تحقيق مطاع الطرابيشي دمشق ١٣٩٤هـ) ص ٦٣.

أخرى كان قد وقف عنده ، وهو قول بعض بني بولان : (١)

تَسْتَوْقِدُ النَّبْلُ بالحضيضِ وتَصْطادُ نفوساً بَنَتْ عَلَى الكَرَمِ

وهذا البيت ربطه النمرى ببيت النابغة : (٢)

تَقُدُّ السَّلوقيَّ المضاعفَ نسجُه وتوقدُ بالصفّاحِ نارَ الحباحبِ

وقارن بينهما ، موضحاً أن بيت النابغة على ترتيب ، أما البيت الأول فهو على تقديم وتأخير ، لأن المراد أن النبل تصطاد النفوس ثم تستوقد بالحضيض ، وأورد مثالا للتقديم والتأخير في القرآن الكريم ، وهو قوله تعالى ﴿ يا مَرْيَمُ اقْنُتِي لِرَبِّكِ واسْجُدِي وَارْكَعِي مَعَ الرَّاكِعِينَ ﴾ (٣) حيث جاء السجود قبل الركوع ، والنمرى كثير التعويل على القرآن ، يستشهد به على معاني الألفاظ ، والأساليب ، من ذلك أنه حين جاء يفسر قول حريث ابن عناب : (٤)

إلى حَكَمٍ مِنْ قَيْسِ عَيْلانَ فَيْصَلٍ وآخرَ مِنْ حَيَّيْ رَبِيعَةَ عالِمِ

ذكر أن حيي ربيعة هما بكر وتغلب ، ورجل واحد لا يكون من حيين وإنما المراد من أحد حيي ربيعة (٥) ، واستشهد على هذا بقوله

---

(١) معاني أبيات الحماسة ص ٤٤.

(٢) ديوانه ص ٤٦.

(٣) سورة آل عمران آية ٤٣.

(٤) حريث بن عناب بن مطر بن كعب بن عوف النبهاني الطائي ، شاعر إسلامي أدرك زمن معاوية بن أبي سفيان.

(٥) معاني أبيات الحماسة ص ٦٧.

تعالى ﴿ وَقَالُوا لَوْلَا نُزِّلَ هَذَا الْقُرْآنُ عَلَى رَجُلٍ مِنَ الْقَرْيَتَيْنِ عَظِيمٍ ﴾ (١)
أى من احدى القريتين ، وكذا قوله تعالى ﴿ يَخْرُجُ مِنْهُمَا اللُّؤْلُؤُ وَالْمَرْجَانُ ﴾ (٢)
وهذان إنما يخرجان من البحر المالح ٠

كما يورد بعض الأحاديث الشريفة (٣) وأقوال العرب وأمثالهم التي تمثل مذهبهم في بناء الكلام ، ومع كل هذا فقد احتل الشعر المرتبة الأولى في هذا الجانب ، وقلما يعرض النمرى لبيت من أبيات الحماسة دون أن يقرنه بغيره مما يشبهه في المعنى أو يقاربه - ويكتفى بشاهد واحد غالبا - وربما قرن البيت بما يكون على الضد من معناه ٠ (٤)

ومن خلال ذلك ظهرت معرفة النمرى بأشعار العرب كما برز في تفسيره أثر معارف أخرى من أهمها علمه بالعربية حيث حفل كتابه بكثير من الإشارات والملاحظات والتوجيهات والتعليقات اللغوية (٥) والنحوية (٦) إلى جانب لمحات بلاغية (٧) مدارها على التشبيه والإستعارة والكناية والمبالغة ٠

يضاف إلى هذا اطلاعه على الأخبار والمعارف التاريخية (٨) التي

---

(١) سورة الزخرف آية ٣١ ٠

(٢) سورة الرحمن آية ٢٢ ٠ (٣) معاني أبيات الحماسة ص ٨٥

(٤) معاني أبيات الحماسة ص ١٢٦ ، ١٩٣ ٠

(٥) المصدر السابق ص ٤٤ ، ١٨ ، ٨١ ، ٨٨ ، ١٤٤ ، ١٤٧ ٠

(٦) المصدر السابق ص ٢٢ ، ٤٢ ، ١٤٤ ، ١٥١ ، ١٥٣ ٠

(٧) المصدر السابق ص ٥ ، ٤٣ ، ٦٠ ، ٩٦ ، ١١٤ ، ١٥١ ، ١٥٥ ، ١٨٧ ، ١٩١ ، ٢٠١ ٠

(٨) المصدر السابق ٤٨ ، ١٠٠ ، ١١٦ ، ١٢٢ ، ١٢٩ ، ١٩٨ ، ٢٠٥ ، ٢٣ ، ٢٧ ، ٩١ ، ١٠٥ ، ١٣٦ ، ١٣٩ ، ١٦٦ ، ١٧٧ ، ٢٢٨ ٠

تتعلق بعادات العرب وحياتهم مما يساعد في فهم أشعارهم - ولا يقلل من علمه في هذا الجانب ما أخذه عليه الغندجاني في بعض الأبيات - الأمر الذى جعل كتاب النمرى يتضمن طائفة من الأخبار ومناسبات الشعر ومذاهب العرب وأعرافهم الاجتماعية ،التي عرضها النمرى غير غافل عن ذكر موقف الإسلام مما قد يوجد في بعضها من مزاعم أو معتقدات أبطلها الدين الحنيف .(١)

*

النمرى وأبو رياش :

إذا كان النمرى قد أفاد في مواضع قليلة من بعض العلماء الأوائل كالأصمعي وأبي عبيدة وابن الأعرابي وابن السكيت وثعلب فإنه قد أفاد في مواضع كثيرة من أبي رياش ،ومن الملاحظ أن النمرى قال في أول كتابه " وكان أبو رياش أحمد بن أبي هاشم القيسى ،رحمه الله ،أملى علينا أكثر هذا الكتاب ،وقرأته بعد عليه ،وأنا ذاكر ما أفادنيه وناسبه إليه.." (٢) وإذا تتبعت ما نسبه النمرى لأبي رياش وجدته لا يزيد عن العشرين إلا قليلا ،وهذا ليس أكثر الكتاب ، ذلك أن الأبيات التي فسرها النمرى تجاوز المائتين ،فأين بقية ما أخذه النمرى عن أبي رياش ؟

أغلب الظن أن النمرى لم يلتزم بنسبة كل ما أخذه من أبي رياش إليه ،وينبغي التنبيه إلى أن النمرى لم يكتف بما أملاه أبو رياش ،وإنما

----

(١) معاني أبيات الحماسة ص ١٧٧ .

(٢) المصدر السابق ص ٣ .

أخذ مما كتبه ، ففي تفسير أحد الأبيات يقول النمرى " ووجدت بخط أبي رياش رحمه الله .."[١] ويورد قصة تاريخية تساهم في بيان معنى البيت .

ومن الملاحظ أن النمرى لم يعتمد على أبي رياش في بعض الأبواب، إذ لا نجد ذكرا لأبي رياش في باب الأدب ، وباب النسيب ، وباب الهجاء.

وأكثر نقول النمرى عن أبي رياش تتعلق بالشرح النثرى الذى يوضح مراد الشاعر[٢] ،ونجد في تفسيرات أبي رياش شيئا من ذكر الوجوه المتعددة للبيت وبيان مذهب العرب[٣] ، والاستشهاد على ذلك وعلى معاني الألفاظ المفردة[٤] ، وبعض اللمحات البلاغية[٥] والتوجيهات النحوية[٦] ،وله عناية بذكر الملابسات التاريخية[٧] التي توضح معاني الأبيات.

وعلى أية حال فإن ما نقله النمرى عن أبي رياش يعطي صورة طيبة عن شرحه المفقود ،وهذه قيمة ومزية لكتاب معاني أبيات الحماسة.

---

(١) معاني أبيات الحماسة ،ص ٥٢.
(٢) المصدر السابق ص ٣٠ ، ٥١ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٧٥ ، ٨٣ ، ١٠١.
(٣) المصدر السابق ص ٩٠ ، ١١٨.
(٤) المصدر السابق ص ٨١ ، ٢١٤.
(٥) المصدر السابق ص ٤٣ ، ٢٤٧.
(٦) المصدر السابق ص ٦٩ .
(٧) المصدر السابق ص ٦٤ ، ٩٤ ، ١٣٦ ، ٢٦٥.

النمرى والديمرتي :

أشار النمرى في مقدمة كتابه إلى أنه نظر في الكتاب المعروف بالعارض في الحماسة، وذكر أن صاحبه الديمرتي قد خبط فيه خبط عشواء[١]، وهكذا تعقبه النمرى ورد عليه في كثير من المواضع، وأول ما يواجهنا من رده عليه ما جاء في تفسير قول تأبط شرا :[٢]

أَقُولُ لِلِحْيَانٍ وَقَدْ صَفِرَتْ لَهُمْ وِطَابِي وَيَوْمِي ضَيِّقُ الحَجْرِ مُعْوِرُ

حيث فسر الديمرتي قول الشاعر " صفرت لهم وطابي " بقوله " أي خلت نفسي من وِدّهم " وقد عقب عليه النمرى بقوله :" هذا خطأ فاحش، ومتى ود تأبط شرا لحيان، وهو أبدا يغير عليها وينال منها ؟ "[٣].

ومن خلال ما أورده النمرى من كلام الديمرتي يظهر اهتمام الديمرتي بإيراد المعاني المتعددة، يستوى في ذلك ما يتمشى مع السياق وما يوجد في سواه، فقد ذكر أن تلك العبارة - صفرت لهم وطابي - تكون بمعنى الفقر، وهذا لا يوجد في بيت تأبط شرا، وإن كان الديمرتي يربطه ببيت تأبط شرا تبعا لما يترتب على أسره من حرمانه من ماله، ولكنه مع ذلك يذكر المعنى الذى يرتبط بالملابسات المصاحبه فيقول : أى ضَنّ عليهم بالعسل الذى كان شاره، فصبه فصفرت وطابه "[٤].

---

(١) معاني أبيات الحماسة ص ٣، ٤.
(٢) ديوانه (تحقيق علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الطبعة الاولى ٩٨٤ ام) ص ٨٩.
(٣) معاني أبيات الحماسة ص ٢٠، ٢١.
(٤) معاني أبيات الحماسة ص ٢١.

والنمرى كثيرا ما يشتد في تعقيباته على الديمرتي ، فتجده يقول : هذا خطأ فاحش[(١)] أو هذا خطأ[(٢)] ، أو لا وجه له[(٣)] أو أن له وجها رديئا[(٤)] ، أو ليس بشيء[(٥)] . وفي بعض الأحيان يذكره مع غيره ويبين أنه خطأ بعبارة أخف وطأة مما تقدم ، كأن يورده ثانيا ثم يقول " والتفسير الصحيح ما ذكرت لك "[(٦)].

وقد يناقش رأى الديمرتي ويبين بطلانه ويستدل عليه[(٧)] ، وقلما يختار روايته[(٨)] أو يقتنع بتفسيره[(٩)].

وإذا كان النمرى مصيبا في بعض تعقيباته على الديمرتي كما في تعليقه على تفسيره لقول عتبه بن بجير الحارثي[(١٠)] :

وَمُسْتَنْبِحٍ بَاتَ الصَّدَى يَسْتَتِيهُهُ ... إِلَى كُلِّ صَوْتٍ فَهْوَ فِي الرَّحْلِ جَانِحُ

حيث قال الديمرتي : " إنما مال لتعبه " فعقب عليه النمرى بقوله " ليس هذا بشيء "[(١١)] وبين أنه إنما مال إصاخة إلى الأصوات وتوقعا لها .

---

(١) معاني أبيات الحماسة ، ص ٢٠ .

(٢) المصدر السابق ص ١٤٤ ، ٢٠٨ .

(٣) المصدر السابق ص ١٨٨ ، ٢٤٥ +

(٤) المصدر السابق ص ٧٩ .

(٥) المصدر السابق ص ٩١ ، ١٢٦ ، ٢١١ .

(٦) المصدر السابق ص ١٩٢ .

(٧) المصدر السابق ص ٣٦ ، ١١٥ .

(٨) المصدر السابق ص ٧٤ .

(٩) المصدر السابق ص ٩٢ .

(١٠) لم أعثر على ترجمة له .

(١١) المصدر السابق ص ٢١١ .

إذا كان ذلك كذلك في بعض المواضع-فإنه ربما عرض لرأي الديمرتي بشكل يخفي ما قد يكون فيه من الصواب ،كما في تفسير قول جحدر ابن ضُبيعة : (١)

رُدُّوا عليَّ الخيلَ إنْ ألمَّتِ　　إن لم أُطاردها فجزُّوا لمتي

حيث أورد النمرى كلام أبي رياش عن جحدر هذا ، وأنه لم يحلق لمته كبقية قومه - يوم التحالق - مما جعل النساء يضربنه بالهراوى - ظنا منهن أنه من الأعداء - حتى مات ، ثم ذكر النمرى أن " في كتاب الديمرتي : جز اللمة يكون عند الذل والمنة على الأسير".(٢) . قال النمرى " والأمر ما عرفتك لا غير".(٣) يريد ما أورده من كلام أبي رياش المتضمن للمناسبة التي تلت قول هذا الشعر ،وكلام الديمرتي يتضمن قدرا من الصواب عفى عليه النمرى بتعليقه وكأنه خطأ ،والواقع أن الديمرتي يتحدث عن مذهب العرب ليكشف معنى البيت ،ذلك أن الشاعر امتنع عن حلق لمته مع قومه ووعدهم بحلقها إن لم يبل بلاء حسنا ،فيكون جزها حينذاك عقوبة وإذلالا على نحو ما استقر في الفكر العربي .والحديث عما كان من أمر الشاعر مع النسوة وقتلهن له ليس ضروريا لفهم البيت لأنه حدث بعد قوله ،وعلى هذا فكلام الديمرتي ليس خطأ - مثلما ذكر النمرى -بل له وجه .

---

(١) هو جحدر وقيل ربيعة بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة شاعر جاهلي ،شهد أحداث يوم التحالق .

(٢) معاني أبيات الحماسة ص ٩٤ .

(٣) المصدر السابق .

وقد يخطئ النمري الديمرتي في بعض المواضع مع أن رأيه صواب ، من ذلك ما جاء في تفسيره لقول ملحة الجرمي (١) :

تَحِنُّ بِأجوازِ الفلا قطراتُه   كما حن نيبٌ بعضهن إلى بعض

حيث ذهب النمري إلى أن "القطرات" جمع قطرة وجعل لها حنينا لشدة وقعها ، ويروى قُطراته و قُطُر جمع قطار وهي الإبل يتبع بعضها بعضا ، فجعل للسحاب قطرا لورود بعضه في أثر بعض ، قال : " وزعم الديمرتي أن القُطُرات هاهنا جمع قُطْر ، وهو الناحية ، والمعروف : قطر وأقطار . ولا وجه لهذا فاجتنبه ". (٢)

ولا شك أن تفسير الديمرتي للقطر بأنه الناحية صواب ، وقد تبعه في هذا جماعة من الشراح ، منهم المرزوقي ، الذى اكتفى به عما سواه ، فقال : " تحن بأجواز الفلا قُطُراته ، أى نواحيه . والقُطْر الجنب ... يريد أن جوانبه تتجاوب بالرعد ، فكأنها تحن ... " (٣)

---

(١) لم أعثر له على ترجمة ، وقد ذكره المرزباني في معجم الشعراء . ص ٤٤٤ .

(٢) معاني أبيات الحماسة ص ٢٤٥ .

(٣) شرح الحماسة للمرزوقي ص ١٨٠٨/٤ .

٤ - اصلاح ما غلط فيه أبو عبدالله النمرى في معاني أبيات الحماسة ؛ للغندجاني :

وقد تعقب الغندجاني في هذا الكتاب النمريَّ في كثير من الأبيات التي فسرها ، وإذا كان النمرى قد اختار طائفة من أبيات الحماسة فإن الغندجاني قد اختار مما اختاره النمرى - وربما جمع إليه شيئا مما عرض له النمرى في كتابه الآخر في شرح الحماسة - الأبيات التي وجد الغندجاني في تفسير النمرى لها " خللا كثيرا إما قصورا وإما تقصيرا ".(١)

وقد التزم الغندجاني في كتابه منهجا واضحا لا يحيد عنه ، حيث يبدأ بقوله : " قال أبو عبدالله " ويورد اسم قائل الشعر ، والبيت كما رواه النمرى ، ثم تفسير النمرى له المتضمن للخطأ ، ثم يُتْبعه بقوله " قال أبو محمد : هذا موضع المثل .. " ويورد مثلا من النثر أو الشعر ... ثم يتبع هذا بالرد على ما ذكره النمرى موضحا الصواب الذى كثيرا ما يأخذه عن شيخه أبي الندى .

وهذا المنهج نجده عند الغندجاني في غير هذا الكتاب من كتبه التي رد بها على بعض العلماء.(٢)

---

(١) إصلاح ما غلط فيه النمرى ص٢٧ .

(٢) انظر مثلا كتابه : (فرحة الأديب في الرد على ابن السيرافي في شرح أبيات سيبويه ، تحقيق الدكتور محمد علي سلطاني ، دار قتيبة دمشق ١٩٨١م) ص ٢٨ ، ٢٩ ، ٤٣ ، ٤٤ وغيرها .

ويظهر الغندجاني معتدا بنفسه أشد الاعتداد ،فهو حين اتهم النمرى بالتقصير أعطي مهلة سنة للرد عليه ،ولكنه أملى كتابه -على حد قوله - " في مدة أسبوع ".(١)

وقد سلك الغندجاني أسلوبا غريبا ،قوامه السخرية والتهكم ، والتقليل من شأن من يرد عليه ،وهكذا كان يتطاول على النمرى بسرد الأمثال (٢) المقذعة ، والسوقية - في بعض الأحيان - ويتهمه بالجهل والغباوة والتخليط في كثير من المواضع (٣) ،ويقلل من شأن المعرفة اللغوية التي يعتمد عليها النمرى في تفسيره للشعر (٤) ،ويتهمه بالجهل بأنساب العرب وعاداتها وتاريخها ومعرفة أيامها ،ومعاني أشعارها .(٥)

ومع هذا فان لهذا الكتاب قيمة كبيرة ،فقد حفظ بعض أقوال النمرى في تفسير بعض أبيات الحماسة مما لم يتضمنه كتابه الموجود ،وتظهر قيمة كتاب الغندجاني فيما أورده من أقوال شيخه أبي الندى ،مما أملاه على طلابه أو مما سأله عنه الغندجاني ،فأخذه منه وضمنه كتابه هذا ، حيث تجد الغندجاني يقول " قال لي ،أخبرني ".(٦) كما يستعمل أملى علينا ،أكتبنا ،أنشدنا (٧) ، وعلى أية حال فإن ما تضمنه كتاب

---

(١) إصلاح ما غلط فيه النمرى ص ٢٧.
(٢) المصدر السابق ص ١٥ ، ٦٥ ، ٧٩ ، ٦٦ ، ٢٧ ، ٤٣ ، ٤٥ ، ٨٦.
(٣) المصدر السابق ص ٧٠ ، ٧٥ ، ٨٩ ، ١٣٤ ، ١٤٩.
(٤) المصدر السابق ص ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٦٦.
(٥) المصدر السابق ص ١٤٣ ، ٥٣ .
(٦) المصدر السابق ص ٦٩ ، ١٥٦.
(٧) المصدر السابق ص ٧٧ ، ٦٤ ، ٨٤.

الغندجاني من كلام شيخه أبى الندى يعطي صورة لا بأس بها عن علم ذلك الرجل وتقدمه (١) ، ومعرفته بأخبار العرب وأنسابها ، وأشعارها ، وهكذا كان تلميذه الغندجاني .

ومن أبرز الظواهر في كتاب الغندجاني اهتمامه بالتوثيق ، فهو يصحح نسبة الشعر ويذكر ما لم يذكره النمرى مما يكون به تمام التوثيق كاسم القبيلة ونحوه ، (٢) وقد يورد نسب الشاعر وقصة الشعر وبعض ما يتعلق بتفسيره (٣) ، أو يستدل ببعض أبيات من القصيدة على نسب قائلها الذى أخطأ فيه النمرى (٤) ، وقد يرد على بعض التعليقات والمعارف التي يوردها النمرى متعلقة بأسماء بعض الشعراء (٥) ، وربما وجدته يرد على النمرى حين يتردد في نسبة بعض الأبيات ، فيذكر أنه نسب لعدد من الشعراء ، فمثلا : حين قال النمرى : قال المجنون أو غيره :

وقَصِيْرةِ الأيامِ ودَّ جليسُها ... لو دامَ مجلسُها بِفقْدِ حَمِيمِ

عقب عليه الغندجاني بقوله : " إذا كان المفسِّر متشككا فكيف يكون حال المفسَّر له . هذا البيت لمحمد بن يسير الخارجي ، وهو أثبت في شعره من جدي الفرقد . وبعده :

كَلِفٌ بها وبِهِ قديمُ صبابةٍ ... قدمت وما عهد الفتى بقديمِ " (٦)

---

(١) انظر ما قاله العلماء عن سعة علمه ومعرفته (معجم الأدباء لياقوت ١٧/١٥٩ ، ١٦٤) .

(٢) إصلاح ما غلط فيه النمرى ، ص ٥٠ .

(٣) المصدر السابق ص ٥٨ ، ٥٥ .

(٤) المصدر السابق ص ٣٩ .

(٥) المصدر السابق ص ٣٠ ، ٣١ .

(٦) المصدر السابق ص ١٣٢ .

وهكذا يسخر من النمرى وكأن هذا البيت ليس مظنة لأن لا يعرف قائله، كما يظهر تقليله من معرفة النمرى بدواوين العرب وأشعارها، وهو ما نجده حين أورد النمرى بيتا نسبه للمعلوّط السّعدي، ثم قال : ويروى لجرير، فعقب عليه الغندجاني بقوله : " كثيرا ما يتشكك أبو عبد الله في الأشياء الواضحة وكفى بالشك جهلا . ليس لجرير في هذا الشعر شيء ، وهو للمعلوط بن بدل السعدى .."(١)

ويتجاوز الغندجاني تصحيح نسبة قائل الشعر إلى الوقوف عند الأعلام التي يتضمنها الشعر ، ويصل الأمر إلى أن يؤاخذ النمرى على عدم ذكر أسماء من يخاطبهم الشاعر ، وله في تبرير ذلك حجج طريفة ، من ذلك تعقيبه على تفسير النمرى لبيت أمية بن أبي الصلت :(٢)

غَذَوْتُكَ مَوْلُوداً وَعُلْتُكَ يافِعـــاً   تُعَلُّ بِما أَجْنِي إِلَيْكَ وَتَنْهَـلُ

قال الغندجاني : " ترك أبو عبد الله ذكر المخاطب من أولاد أمية بهذا البيت ، وكان يجب أن يذكر ذلك ليتبين العاق من ولده من البار ، وإنما خاطب بالبيت أبا ربيعة دون القاسم ".(٣)

ونجده إلى جانب الاهتمام بالنسبة ، والنسب ، يهتم بالرواية ، وهذا جانب توثيقي هام ، وقف عنده الغندجاني من أول بيت عقب فيه على النمرى ، وهو قول رجل من بلعنبر :

----

(١) المصدر السابق ص ٣٤ .

(٢) ديوانه . (تحقيق ودراسة د . عبد الحفيظ السطلي دمشق ١٩٧٤م) ص ٤٣٠، وروايته " تعل بما ادنى اليك ".

(٣) إصلاح ما غلط فيه النمرى ص ٨٦ .

لو كنتُ مِنْ مازنٍ لم تستبحْ إبلي   بنو اللقيطةِ من ذهلِ بن شيبانا

حيث ذهب النمرى إلى أن " اللقيطة نبز نبزهم به وليس بنسب لهم ".[١] وذكر أنها فعيلة بمعنى مفعوله، مثل النطيحة، وقد تمثل رد الغندجاني عليه - بعد إيراد المثل - في قوله: " جهل أبو عبدالله رحمه الله جهة الصواب في صحة متنه واستواء نظامه، فاشتغل بوزن اللقيطة وذكر النطيحة ".[٢] ثم بين أن الرواية الصواب هي " بنو الشقيقة " ووثق ذلك بنسبة الرواية لشيخه أبي الندى، ثم نسب البيت لقائله، وهو قريط بن أنيف العنبرى، وأورد نسب الشقيقة، وأتبعه بنسب اللقيطة - مبينا أنه ليس هذا موضعها - واستطرد في ذكر ما كان من أمرها وزواجها وأبنائها وذكر شيئا من الشعر فيه ذكر بني اللقيطة.[٣]

وإلى جانب الاهتمام بالرواية والتنبيه على أثر التصحيف في تغيير المعنى ومن ثم خطأ المفسر[٤]، فإن للغندجاني ملاحظات نقدية على بعض الأبيات تدور حول أمور ذات صلة بتوثيق النص الشعرى وتوثيق نسبته، كالتنبيه على المعنى المسروق[٥] والبيت المصنوع.[٦]

---

(١) المصدر السابق ص ٢٨. وهو ما ألحق بمعاني أبيات الحماسة اعتمادا على كتاب الغندجاني.

(٢) المصدر السابق.

(٣) المصدر السابق.

(٤) المصدر السابق ص ٦٩، ٨٤، ١١٥، ١٤١، ١٤٧.

(٥) المصدر السابق ص ١٠٤، ١٢١.

(٦) المصدر السابق ص ٣٣، ١٠٩.

ومن الجوانب التي أولاها الغندجاني عنايته مسألة المعاني ، والبحث عنها ، واستخراجها ولهذا نجده يتهم النمرى بقلة معرفته ، بمذاهب العرب في معاني أشعارها " ، ويرد عليه حين يذكر أن البيت ظاهر اللفظ والمعنى ، حيث بين أنه أصاب في قوله " ظاهر اللفظ وأخطأ في قوله والمعنى "(١) ، كما يهتم بذكر الخبيئة(٢) ، والمعنى الدقيق(٣) ، والتغلغل إلى المعنى.(٤)

وقد عول الغندجاني على معرفته لأشعار العرب في تفسير كثير من الأبيات وبيان الوجه الذى تصح عليه معانيها ، فهو يورد الأبيات الأخرى من القصيدة(٥) ، أو يقرن البيت بما يحفظه من شعر يساعد في بيان معناه(٦) ، ويستطرد في بعض الأحيان فيذكر ما يناسب المقام من الشعر(٧) وهو أمر يلتقي مع ما يسلكه في رده على النمرى أحيانا من التعقيب على بعض الأبيات من غير أن يكون في تفسير النمرى خطأ ، وإنما يريد الغندجاني أن يزيد في شرح المعنى ، أو يذكر احتمالا آخر .(٨)

---

(١) إصلاح ما غلط فيه النمرى ص ١٦٩.

(٢) المصدر السابق ص ٦٦ ، ١٥٠.

(٣) المصدر السابق ص ١٢٠.

(٤) المصدر السابق ص ١٠٩.

(٥) المصدر السابق ص ١٠٦ ، ١٣٣ ، ١٤٠ ، ١٦٣.

(٦) المصدر السابق ص ٤٥ ، ١١٣ ، ١٤٢.

(٧) المصدر السابق ص ١٠٥.

(٨) المصدر السابق ص ١٥١ ، ١٦٠.

ويعد الجانب التاريخي أبرز المعارف التي عول عليها الغندجاني في تفسيره للأبيات وتصويب ما أخطأ فيه النمرى ،بما يتضمنه هذا الجانب من معرفة الأنساب وذكر المناسبات التي يقال فيها الشعر ،والأحداث التي يتعلق بها .

وقد ظهرت معرفة الغندجاني بأيام العرب وأنسابها وعاداتها ، كما برزت معرفته بالقبائل والمواضع ،ولا شك أن كثيرا من الأبيات التي عقب فيها على النمرى ذات صلة بهذه الأمور ،وهكذا تجده يتطاول على النمرى ويصفه بالجهل وعدم المعرفة ،وما أكثر المواضع التي يذكر فيها الغندجاني أن هذا الشعر لا يعرف معناه إلا بمعرفة قصته (١) من ذلك ما جاء في تفسير قول جعفر بن علبه الحارثي (٢) :

وَلَا أَنا مِمَّنْ يَزدهيه وعيدُكُم ... وَلا أَنَّنِي بالمَشْيِ في القيدِ أَخرقُ

حيث وقف النمرى على المعاني اللغوية للألفاظ " يزدهيه يستخفه ، والأخرق ضد الحاذق بالعمل ،وأخذ يناقش كلمة " أخرق " هل هي اسم أم أنها فعل ؟ (٣) فجاء الغندجاني ،ورد عليه بقوله : " ههنا ما هو أهم من ذكر أخرق انه اسم أو فعل ،فإنه لا يكاد يُعرف معنى البيت وغرض قائله إلا بالقصة المتعلقة به ." (٤) ثم أورد القصة .

----

(١) المصدر السابق انظر مثلا ص ٤٦ ، ٥٠ ، ٦٤ ، ٧٤ ، ٨٢ ، ٩٩ ، ٩٩ ، ١٠٧ ، ١١٧ ، ١٣٦ .

(٢) جعفر بن علبه بن ربيعة بن عبد يغوث بن صلاءة الحارثي من مخضرمي الدولتين ،شاعر مقل وفارس مذكور في قومه ،قتله بنو عقيل .

(٣) معاني أبيات الحماسة ص ٥١ .

(٤) اصلاح ما غلط فيه النمرى ص ٣٢ .

وقد أثبت الغندجاني أهمية المعرفة التاريخية في تفسير الشعر وكشف عن أخطاء تضمنها تفسير النمرى ،إلا أن هذا الجانب قد طغى على ما عداه ،فلم يُعْن بالجوانب الفنية ،أو يقف عند المعاني الخيالية البعيدة ،بل إنه ربما أولى الملابسات التاريخية التي تكون حول الشعر أكثر مما يوليه للمعنى الذى يتضمنه البيت ،فبيت قيس بن الخطيم :(١)

طَعَنْتُ ابنَ عبدِ القَيْسِ طَعْنَةَ ثائرٍ لها نَفَذٌ لولا الشعاعُ أضاءَها

يفسره النمرى تفسيرا لغويا ،يقف على معاني ألفاظه ثم يوضح المراد بأنه "جعلها يبين منها الضوء".(٢) ويأتي الغندجاني فيعقب على هذا التفسير بقوله : "ذكر أبو عبد الله حروف هذا البيت ،ولم يذكر السبب الذى دعا قيسا إلى أن طعن ابن عبد القيس".(٣) ثم يذكر أن قيسا قتله بجده عدي .

ومن الأمثلة التي تجمع كثيرا مما يتفرق في غيرها مما يساهم في بيان طريقة الغندجاني في الرد والمناقشة والتفسير ما جاء في تعقيبه على تفسير النمرى لقول بعض بني أسد :

أُنَبِّئُهُ بأنَّ الجرحَ يَشْوِي وأنَّكَ فوقَ عِجْلِزَةٍ جَمُومِ

---

(١) ديوانه بتحقيق ناصر الدين الأسد ،الطبعة الثانية ١٩٦٧ بيروت ص ٤٦.

(٢) معاني أبيات الحماسة ص ٤٧.

(٣) اصلاح ما غلط فيه النمرى ص ٥١ وانظر ص ٥٢.

حيث قال أبو عبد الله : " يقول لصاحبه أقدم ولا تخم ، فإن الجرح ربما أخطأ المقتل وأصاب الأطراف ، فلم يضر كبير ضرر ، وأنت أيضا على فرس جواد ، فإن شئت كررت وإن شئت فررت . وهذا القول مما يربط الجأش ويسكن الروع .

قال أبو محمد الأعرابي : هذا موضع المثل :

أَرادَ طريقَ العنصلين فياسرَتْ ... بِهِ العيسُ في نائي الصُّوى مُتشائِمِ

مثل هذا الشعر لا يعرف معناه بسجع الكهان ، كيف يقول لصاحبه أقدم ولا تخم وصاحبه جريح مطروح ، ومفسر مثل هذا الشعر - من غير أن يتقن علم أيام العرب ومعرفة أنسابها - لا تقال عثراته .

ومعنى البيت أنه رأى صاحبه جريحا فاحتمله خلف فرسه وجعل يؤاسيه ... "(١)

ثم يتجه إلى ما يشكل من ألفاظ البيت فيفسرها ؛ فَيُشْوى معناه يخطئ المقتل ، والعجلزة الجموم هي الدهماء فرس قائل البيت(٢) ، ويتناول الأسلوب في قوله " فإن الجرح يشوى " موضحا أن هذا طريق من طرق العرب التي استخدموها ، والمراد الإشارة إلى جرحه ، واستشهد

----

(١) المصدر السابق ص ٥٢ ، ٥٣ .

(٢) أسماء خيل العرب وأنسابها وذكر فرسانها للغندجاني (تحقيق الدكتور محمد علي سلطاني دمشق ١٤٠٢هـ) ص ٩٩ .

على هذا الأسلوب ببيت شعر، ثم عاد يذكر اسم الفرس التي حُمل عليها واسم صاحبها، والقصة التي يتعلق بها الشعر، قال : " وكان سبب ذلك أن معقل بن عامر الأسدي - أخا حضرمي بن عامر - وهو فارس الدهماء، مر يوم جبلة على ابن الحسحاس بن وهب الأعيوى وهو صريع، فاحتمله إلى رحله، فداواه حتى برأ، ثم كساه وأداه إلى أهله وقال :

يديتُ على ابنِ حسحَاسِ بن وهبٍ ... بأسفلَ ذي الجداةِ يد الكريم
قصرتُ له من الدهماءِ لمّـا ... شهدتُ وغابَ عن دارِ الحميم
أُنبئُـهُ بأنّ الجرحَ يشـوى ... وأنك فوقَ عجلزةٍ جموم " (١)

وهكذا تتضح أهم المعارف التي عول عليها الغندجاني في تفسيره والتي كان لها أثرها في تحديد نوعية الأبيات التي اختارها .

---

(١) إصلاح ما غلط فيه النمري ص ٥٣ ، ٥٤ .

الباب الثاني

تفسير أبيات المعاني

ويشتمل على الفصول التالية:

الفصل الأول: بيان معاني الألفاظ المفردة.

الفصل الثاني: تفسير العبارات المشكلة.

الفصل الثالث: توضيح المعنى الكلي.

الفصل الأول :

بيـان معانى الألفـاظ المفردة .

كان البحث عن معاني الألفاظ المفردة واحدا من أهم الطرق التي سلكها القدماء في تفسير أبيات المعاني، إذ قلما يفسرون بيتا دون أن يعرضوا لبيان شيء من ألفاظه المفردة، ذلك أن معاني الألفاظ المفردة هي الباب الذى منه يلج الشارح إلى معنى العبارة، ومن ثم إلى معنى البيت، الأمر الذى يجعل ما يتعلق بالعبارات من إشكال لا يتم بمعزل عن الألفاظ المفردة التي تكونها .. ومن هنا كانت عناية القدماء بمعاني الألفاظ المفردة فائقة، وكان جهدهم في هذا الجانب يفوق ما عداه مما يبذل في العبارات والمعاني الكلية التي ينتقل إليها الشراح بعد ذلك على نحو متدرج .

ولم يكن القدماء يتجهون لبيان معاني الألفاظ إلا بعد التحقق من سلامة ضبطها، وصحة بنيتها وروايتها، وذلك توخيا لدقة التفسير ومجانبة الخطأ، الأمر الذى يبعد عن الطعن الذى نجد أحد الشراح يصرح به في معرض تعقبه لأقوال بعض المفسرين، حيث يقول : " كل من تصدى لتفسير مثل هذا من الشعر قبل تدبره ومعرفة صحة متنه عرّض نفسه للسان الطّعن " (١) ومثل هذا تعقب العلماء للأصمعي في تفسيره لكلمة " سدوس " في قول يزيد بن خذاق العبدى : (٢)

وَدَاوَيْتُهَا حَتَّى شَتَتْ حَبَشِيَّةً ... كَأَنَّ عَلَيْهَا سُنْدُسًا وَسُدُوسَا

---

(١) إصلاح ما غلط فيه النمرى ص ١٥٨ .

(٢) البيت في المفضليات ٢٩٧ والمعنى أنه سقى الخيل اللبن فألقت شعرها فكأن عليها السدوس .
و يزيد بن الخذاق الشني العبدى ، شاعر جاهلي قديم .

" قال أبو عبيدة هي الطيالسة وهو بالضم ، وقال الأصمعي السَّدوس الطيلسان وهو بالفتح واسم الرجل سُدوس ، قالوا غلط الأصمعي وهو بالضم ". (١)

على أن الشارح قد ينبه على ضبط الكلمة ومعناها لأن هذه الكلمة حين يترك ضبط حركاتها يمكن أن تؤخذ على غير المراد في ضبط حركاتها ومن ثم معناها ، كما هو الحال في قول عبد مناف بن ربع الهذلي : (٢)

والطَّعنُ شَغْشَغَةٌ والضربُ هَيْقَعَةٌ ضَرْبَ المُعَوِّلِ تحتَ الدِّيمةِ العضدا

حيث وردت كلمة العضد بتسكين الضاد ، قال ابن قتيبة " العضد بالاسكان القطع يقال عضد يعضد عضدا ". (٣) وكان من الممكن أن تقرأ الكلمة بضم الضاد - العضد - ويتقبله السياق لأنه ورد مع الطعن والضرب ... وهذا خلاف ما أراده الشاعر .

أما كلمة مسنفة في قول بشر بن أبي خازم : (٤)

بِكُلِّ قِيادٍ مُسْنِفَةٍ عَنُودٍ أَضَرَّ بِها المَسالِحُ والغِوارُ

---

(١) المعاني الكبير ١/٨٧ .

(٢) البيت في أشعار الهذليين ٢/٦٧٤ .
(٣) المعاني الكبير ٢/٩٧٦ .
والشغشغة حكاية لصوت الطعن والهيقعة حكاية لصوت الضرب بالسيف والمعول الذى يبنى العاله وهو ما يقطعه الراعي من الشجر ليستظل به وإذا ابتل كان أسمع لصوته ولهذا قال تحت الديمة .
(٤) الديوان ص ٧٣ والعنود التي لا تستقيم على حال . والمسالح مواضع القتال حيث يستعمل السلاح وتكون الغارة .

فقد ذكر ابن قتيبة أن المسنِف بالكسر في الفرس وبالفتح - المسنَف - في البعير، ومعنى مسنفة متقدمة (١)، وهكذا أورد اللفظ ومعناه وحرره بإزالة ما يلتبس به حين وضعه بإزائه، وبيّن موضع استعماله.

وفي المقابل نجد الشارح يورد الاختلاف في ضبط حرف من الكلمة من غير أن يكون له أثر في اختلاف المعنى، على نحو ما ذكر الأصمعي في كلمة "العتد" في قول الأسود بن يعفر (٢):

بِمُقَلِّصٍ عَتَدٍ جَهِيزٍ شَدُّهُ ... قَيدِ الأَوابِدِ والرِّهانِ جَوادِ

يقول الأصمعي (٣): "العتد الذى هو عدة للجرى، يقال فرس عتَد وعتِد" وكأنه بذلك يحترز عن أن تفهم كلمة عتد بالكسر على غير هذا المعنى، سواء كانت رواية من روايات هذا البيت أو جاءت في غيره من الشعر وكلام العرب.

وقد اهتم القدماء - ومن بينهم العلماء الذين تصدوا لأبيات المعاني - بالرواية اهتماما بالغا لما يعرفون من أثر تغير الرواية في تغير المعنى وإزالته عن الوجه الذى أراده له الشاعر، وهو الهدف الذى لم يكن القدماء يقدمون عليه شيئا ما عداه، لذا كان الاهتمام منصبا على الألفاظ التي لها أكثر من رواية بنوع من الدرس يتكيء على النقد والتمحيص والاستدلال للوصول إلى أرجح الروايات، حتى إذا لم يجد العلماء ما يرجح إحدى الروايات أوردوها جميعا وفسروا البيت تبعا لكل رواية، وربما وجدنا العلماء يصلون

---

(١) المعاني الكبير ١/٩٧.

(٢) السابق ١/ ٢٤، والبيت في ديوانه (صنعة نوري حمودي القيسي، مديرية التأليف والترجمة، بغداد) ص ٣١.

(٣) المعاني الكبير ١/ ٢٤.

إلى ترجيح رواية على أخرى بطريق غير مباشر في ظل الغرض ومذهب العرب، بحيث يبدو استحسان الشارح لرواية دون غيرها دليلا على الترجيح الذى لم يصرح به.

وعلى أية حال فإن إيراد القدماء للروايات المتعددة للكلمة الواحدة يعد - إلى جانب الحرص على الأمانة العلمية - توخيا للدقة في التفسير، ويبرز هذا في ظل مجموعة من الاهتمامات المصاحبة كالاهتمام بما يتطلبه السياق في البيت، وما يكون بمذهب الشاعر أليق، أو بمذهب الطائفة التي ينتمي إليها الشاعر، أو ما يتطلبه الغرض الشعرى أو المقام أو نحو ذلك من الأمور التي تُعلي من شأن رواية على أخرى حين يُحوج الأمر إلى الاعتداد بها في النظر إلى الروايات المتعددة.

وأكثر ما يكون اختلاف روايات الألفاظ - في أبيات المعاني - نتيجة التصحيف والتحريف، وقد تكون نقطة الاختلاف بين الروايتين نقطة، يتغير - بوضعها أو تركها - اللفظ، فيتغير المعنى، كما هو الحال في أولى كلمات الشطر الثاني من قول أبي ذؤيب في المشتار والنحل : (١)

إذا لَسَعَتْهُ النحلُ لم يرجُ لَسْعَهَا ... وخالفها في بَيْتِ نُوبٍ عواملِ

فعلى هذه الرواية "خالفها" يفسره ابن قتيبة بأن المشتار خالف النحل إلى بيوتها كما قال المسيب : (٢)

*.. وخالفها متسَرْبِلاً أَدَماً على الصدْرِ *

ثم ذكر الرواية الثانية قال : "ويروى حالفها - أى لازمها ولم يتركها". (٣)

----

(١) شرح أشعار الهذليين ١/ ١٤٤.

(٢) شعر المسيب بن علس ص ٣٠٣ وروايته : وغدت لمسرحها فخالفها متسربل..

(٣) المعاني الكبير ٢/ ٦٢٧.

ومع أن ابن قتيبة لم يصرح بترجيح رواية على أخرى إلا أن مسألة تقديم رواية على أخرى والاستشهاد عليها وإسناد الرواية الأخرى للمجهول - ويروى - أمور يمكن الاعتداد بها في هذا المضمار.

وقد يكون الاختلاف بين الروايتين مجرد تغاير في حركة أحد الحروف، كما في قول قريط بن أنيف (١) :

إذاً لَقَامَ بِنَصْرِي مَعْشَرٌ خُشُنٌ … عندَ الحَفِيظَةِ إنْ ذُو لُوثَةٍ لانا

يقول النمرى : " اللوثة بالضم الضعف والاسترخاء و منه قولهم : هو ملتاث. وروى قوم : لوثة بالفتح ،وهي القوة و منها اشتق الليث ،وأنكروا لُوثه ، وكلتا الروايتين صواب." (٢) ولم يعتمد النمرى في تصحيحه للروايتين على احتمال معنى البيت لهما وإنما رجع في ذلك -بالإضافة إلى قبول معنى البيت لكل منهما - إلى مذهب العرب في تأليف كلامها ووضع معانيها حيث وجد أن لكل رواية وجها من الصواب تصح عليه ،فذكر أن للعرب في وصف الشيء مذهبين، وذكر أن أهل العصر على مذهب المبالغة وكأنه يريد أن يقول إن القدماء - ومنهم الشاعر -على مذهب الحقيقة الأمر الذى جعله يورد بعض شواهد كأدلة تساند القول بأن الرواية لُوثه بالضم على غير إرادة المبالغة في المعنى ؛ و مع ذلك لم يجزم النمرى بأن المراد هو كذا وليس غيره ،وإنما عرض الاحتمالات وترك للمتلقى حرية الاختيار، من غير أن يمنعه ذلك من أن يصرح برأيه الذى يميل إليه والرواية التي يختارها. (٣)

---

(١) قريط بن أنيف العنبرى شاعر اسلامي
(٢) معاني أبيات الحماسة ص ٥٠
(٣) السابق ص ٧٠

وقد أورد المرزوقي الروايتين وربطهما بمعنى البيت و غرض الشاعر فيه حيث قال : " وهذا بعض الناس رواه « إن ذو لَوْثه " وزعم أن ذو لُوثة ليس بجيد لأنّ الضعيف أبدا مهين ، والواجب أن يقول إن القوي لان ، واللَّوثة هي القوة . والرواية الصحيحة هي ضم اللام من اللُّوثة . والفائدة ما ذكرت من التعريض بقومه ، ولأنْ يكون طرفا البيت متناولين لمعنيين متقابلين أحسن من أن يكونا مفيدين لمعنى واحد ."(١) ومن الملاحظ أن المرزوقي يضيف إلى ما ينبغي للمعنى من توخي الصواب والدقة ما ينبغي له من جمال في بناء عباراته ونسق معانيه على نحو ما أشار إلى التقابل ، بل إنه استغل هذا الجانب الجمالي في ترجيحه لرواية على أخرى أعني لمعنى لفظة مفردة على آخر ، ولم يكن مفسرو أبيات المعاني يولون هذا الجانب مثل هذه العناية قبله .

ولم يكن العلماء الأوائل يكتفون بذكر الرواية الصحيحة للكلمة وتفسيرها بل كانوا في أحايين كثيرة يذكرون الروايات الأخرى ويبينون وجه الخطأ فيها ، وينبه بعضهم بعضا إلى ذلك ، فهذا أبوعبيدة يروى بيتا للأعشى كمايلي :

إنّي لعمرُ التي حَطّتْ مناسِمُها ... تخدِي وسِيقَ إليها الباقرُ العتلُ

قال أبوعمرو : روى أبوعبيدة العتل فأرسلت إليه : قد صحف إنما هو الغيل أي الكثير يقال ماء غيل إذا كان كثيرا .(٢)

---

(١) شرح ديوان الحماسة ٢٧/١ .

(٢) المعاني الكبير ٨٣٧/٢ . البيت في الديوان ٦٣ وروايته " الغيل" . وقد تقدم ص ٧٠ .

وصحة الكلمة في رسم حروفها وحركاتها هي الأساس الذى من أجله نبه أبوعمر أبا عبيدة إلى الرواية الصحيحة ،وذلك أن الأصمعي فسر العثل بالكثير (١) وهو ما يتفق مع معنى كلمة الغيل .

أما كلمة " حطت " في بيت الأعشى على رواية أبي عبيدة فإن الأصمعي نبه على مجانبتها للصواب وعلل وجهة نظره ،وذلك في قوله : " خطت شقت التراب ،وحطت خطأ ، لأن الحطاط الاعتماد بالزمام" (٢) ويذهب الأصمعي يستشهد على رأيه ببيت للنابغة . وقد يصل الاختلاف بين الروايتين إلى الحد الذى تختلف فيه الكلمة عن ما يروى موضعها في الرسم وفي المعنى ،كما هو الحال في قول ابن مقبل (تميم بن أُبيّ) يذكر ثورا استضاف بشجرة : (٣)

كأنَّ مَجُوسِيًّا أَتَى دونَ ظِلِّها وماتَ النَّدى عن جانِبَيهِ فأضْرَما

وقد فسره الأصمعي وأبوعمرو على هذه الرواية "كأن مجوسيا " وفي الرواية التي قدمها ابن قتيبة كعادته في تقديم روايات العلماء الثقات ،ثم أتبعها بالرواية الثانية "كأن يهوديا " ولم ينسبها لأحد ، غير أنه فسر البيت على هذه الرواية بما يكشف الفرق الكبير بين المعنيين ، إذ على الرواية الأولى شُبه الثور في بياضه بمجوسي قام دون الشجرة وعليه يلمق أبيض ،وعلى الرواية الثانية شبه الثور وهو منكس رأسه بيهودى مُصَلٍّ. (٤)

---

(١) المعاني الكبير ٢/٨٣٧.

(٢) المصدر السابق .

(٣) ديوانه ص ٢٨٦.

(٤) المعاني الكبير ٢/ ٧٣٤.

وتعليل التسميات بما يخدم المعنى واحد من الأمور التي عني بها الشراح في تفسير الألفاظ المفردة في أبيات المعاني .

فابن قتيبة يورد قول طفيل الغنوي (١) :

وَلِلخيلِ أيّامٌ فمَنْ يصطبرْ لهــا ... وَيعرِفْ لها أيامَها الخيْرَ تعقبِ

ويعقب عليه بقوله : " والعرب لكثرة انتفاعها بالخيل تسميها الخير " . (٢)

أما العملس في قول الطرماح (٣) :

يوزّعُ بالأمراسِ كلَّ عملَّسٍ ... مِنَ المُطعِماتِ الصيدَ غيرِ الشواحنِ

فأصله الذئب ، سمي بذلك لسرعته . (٤)

وسمي شهر رجب الأصم لأنه لم يكن يسمع فيه استغاثة .. وقيل لم يكن يسمع فيه قعقعة سلاح (٥) ، كما سمي الكلأ سحابا لأنه به يكون . (٦)

أما الظليم في قول القائل (٧) :

ألا لِلّهِ ما مردى حروبٍ ... حَواهُ بين حِضْنيهِ الظليمُ

فهو تراب القبر " وإنما سماه ظليما - وهو فعيل بمعنى مفعول - لأنه حُفِرَ في غير موضع حفر ، وكل شيء جعلته في غير موضعه فقد ظلمته " . (٨)

---

(١) ديوانه (تحقيق محمد عبد القادر احمد ط١ ، بيروت ١٩٦٨م) ص ٣٥ .

(٢) المعاني الكبير ١/ ٨٥ .

(٣) ديوانه ٥٠٥ .

(٤) المعاني الكبير ١/ ٢٢٧ .

(٥) السابق ٢/ ١١١٣ .

(٦) السابق ١/ ٥٢٢ .

(٧) اللسان : ظلم .

(٨) معاني الشعر ص ١٠٩ .

والمسافة في قول سُلمى بن ربيعة الضَّبّي :

إنَّ شِواءً ونَشْـــوَةً وخَبَبَ البازِلِ الأَمُـونِ
يُجْشِمُها المرءُ في الهـوى مسافةَ الغائِطِ البَطِيـنِ

يفسرها النمرى بقوله : " المسافة : البعد ، وأصله أن الرجل كان إذا ضل ساق تراب الموضع الذى يضل فيه ، أى شمه ، فإن وجد فيه رائحة الأبوال والأبعار علم أنه على جادة ".(١)

واتجه الشراح - إلى جانب ذلك - يعللون استخدام الشعراء لبعض الألفاظ ، موضحين مالها من قيمة في إثراء المعنى الشعرى ، ففي قول بشر بن أبي خازم :(٢)

مُهارِشَةَ العِنانِ كأنَّ فيـه جَرادَةَ هَبْوَةٍ فيها أصْفِرارُ

نجد الشارح يولي وصف الجرادة في البيت عنايته ، فذكر أن الشاعر " جعل الجرادة صفراء لأنه جعلها ذكرا والإناث سود ".(٣) وهذا يخدم معنى القوة والنشاط الذى يريد الشاعر أن يثبته لفرسه ، ولا يكون ذلك لو كانت الجرادة أنثى .

أما قول ابن ميادة :(٤) (الرماح بن أبرد)

ألا طَرَقَتْنا أمُّ أوسٍ ودونَهـا حِراجٌ مِنَ الظَّلْماءِ يَعْشَى غُرابُها

---

(١) معاني أبيات الحماسة ص ٢٥١ . (٢) ديوانه ٧٤ .
(٣) المعاني الكبير ١/ ٥٤ .
(٤) شعره جمع وتحقيق د. حنا حداد ، دمشق ١٩٨٢ ، ص ٧٧ .

فإنه " خص الغراب لصحة بصره ... فاذا عشى الغراب من هذه الظلمة فكيف غيره ".(١) وكذا كلمة " مصلم " في قول كبشة بنت معديكرب:(٢)

فَإِنْ أَنْتُمُ لَمْ تَثْأَرُوا لِأَخِيكُمُ فَمَشُّوا بِآذانِ النَّعامِ المُصَلَّمِ

فإن الكلمة تستعمل في ظل خلفية فكرية جعلتهم يضربون المثل بها في الموق وسوء التدبير " ويقولون ذهبت النعامة تطلب قرنين فقطعوا أذنيها . فأرادوا بمصلم هذا المعنى ".(٣) وربما اتكأ التعليل على العلاقات التي تربط بين الأشياء على نحو من المشابهة،كما في استعمال الشاعر لكلمة شعثاء في قوله(٤) :

وَشَعْثاءَ غَبْراءِ الفُرُوعِ مُنِيفَةٍ بِها تُوصَفُ الحَسْناءُ أَوْهِيَ أَجْمَلُ

والشاعر يريد النار ،وإنما " جعلها شعثاء لتفرق أعاليها بالدخان ،كأنها شعثاء الرأس ".(٥)

وتفسير الغريب من الألفاظ جانب لقي من عناية الشراح قدرا كبيرا ،وإذا كان العلماء الأوائل أمثال المفضل ويونس البصرى والأصمعي

---

(١) المعاني الكبير ١/ ٢٥٨ .

(٢) الحيوان ٤/ ٣٩٧ وانظر ديوان القتال الكلابي (تحقيق احسان عباس بيروت) ص ١٠٣.

(٣) السابق ١/ ٣٣٧ .

(٤) معاني الشعر ص ٤ والبيت في أمالي القالي ١/ ٢٨٤. والحماسة البصرية ٢/ ٢٤١.

والبيت مع آخر نسبهما البكرى لرجل من بني سعد ،انظر : سمط اللالئ ٢/ ٦٢٠.

(٥) معاني الشعر ص ٤.

وابن الأعرابي وأبي عمرو بن العلاء وأبي عبيدة قد وقفوا عند بعض ألفاظ أبيات المعاني مما يرونه غريبا فإن الأجيال اللاحقة من العلماء كابن قتيبة والأشنانداني والنمرى وغيرهم أصبحوا يفسرون كثيرا من الألفاظ التي تعد غريبة عليهم وإن لم تكن غريبة على أمثال المفضل والأصمعي ، ولهذا حظيت الأبيات التي من أشعار الجاهليين كامرىء القيس وأبي دؤاد أو المخضرمين مثل ابن مقبل ولبيد ، وأراجيز رؤبة والعجاج وأبيات بعض شعراء الدولة الاسلامية كابن أحمر وذى الرمة والفرزدق بشروح للألفاظ المفردة لا تكاد تترك شيئا منها ، من ذلك تفسير ابن قتيبة لقول العجاج في السيف (١) :

يُذْرِي بإرْعاسٍ يَمِينَ المؤْتَلِي   خُضْمَةَ الذِّراعِ هَذَّ المُخْتَلِي

يقول : " الارعاس والارعاش واحد وهو الرجف ، والمؤتلى التارك جهدا ... وخضمة كل شيء معظمه ... والهذ القطع ، والمختلي الذى يأخذ الخلا والخلا الرطب، واذا يبس فهو الحشيش ." (٢)

وكما في تفسير الأشنانداني لقول الشاعر (٣) :

عاذَتْ ولمّا تعذْ منهُ براكبِهَا   حتّى اتقاها بنِكْلٍ غيرِ مَسْمُورِ
ثمّ انتحاهَا فجلّى عن شَظائِبِهَا   مُعَوّدٌ ضربَ أقطارِ البَهَازِيرِ

قال " يصف ناقة أراد صاحبها أن ينحرها ، فعاذت منه بسنامها ... النِّكل : القيد ، وهو يعني السيف ... وقوله ثم انتحاها أى اعتمدعليها .

---

(١) الديوان ت . عزة حسن ٢٠٦ ، وت. السطلي ١/٣١٠ .
(٢) المعاني الكبير ٢/١٠٧٦ ، ١٠٧٧ .
(٣) معاني الشعر ١٥٣ .

فجلى عن شطائبها أى سلخ . والشطائب : طرائق الشحم من الناقة ، والبهازير واحدها بهزرة وهي الناقة الغزيرة الكريمة ، والأقطار النواحي .."(١)

وإذا كان العلماء قد عنوا ببيان معاني الألفاظ الغريبة ، ونحوها مما يحتاج إلى تفسير فإنهم كانوا يدركون أن جهودهم في التفسير جهود تتكامل ، وأن ليس لأحد أن يحيط بمعاني الألفاظ الغريبة ، الأمر الذي تمثل في توقف بعض العلماء إزاء تفسير بعض الألفاظ (٢) ، وكذا تصريح بعض الشراح أن من العلماء من لم يعرف معنى هذه الكلمة (٣) ، وقد وجدنا الأصمعي في مواضع عدة يصرح بأنه لا يعرف معنى هذه اللفظة أو تلك (٤) ، ومثل ذلك حصل من أبي عمرو بن العلاء (٥) ، ولا شك أن هذا التواضع العلمي وهذه الأمانة يزيدان من ثقتنا في قبول ما يرد عن مثل هؤلاء العلماء الذين لا يجد أحدهم غضاضة في التصريح بعدم معرفته لما لا يعرف .

ومن المؤكد أن بعض الألفاظ الغريبة يسمع بها العلماء في بيت أو بيتين ويحفظون معناها وينقلونه إلى غيرهم ، ومع أن تلك الألفاظ لا تدور على الألسنة إلا أنها قد تصبح واضحة المعنى لعدد غير قليل من الناس ، ففي قول امرئ القيس (٦) :

كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللِّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ ... كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمُتَنَزَّلِ

---

(١) معاني الشعر ص ١٥٣ ، ١٥٤ .
(٢) المعاني الكبير ٢/١١٣٧ .
(٣) السابق ٢/ ٧٧٢ ، ٧٧٣ .
(٤) السابق ١/ ٣٠١ ، ٢٥٦ .
(٥) السابق ١/ ٥٣٩ - ٥٤٠ .
(٦) ديوانه ص ٢٠ .

نجد أن معنى حال ستنه أى موضع اللبد ، وقد قال الأصمعي فيه "لم أسمع به إلا في هذا البيت "(١) ولهذا أشباه ونظائر .

وقد ذكر ابن قتيبة أن أبا حاتم السجستاني قال : "في شعر ابن أحمر ألفاظ لم يسمع بها إلا في شعره "(٢) من ذلك استعماله كلمة " بَنَسَ" بمعنى تأخر في قوله(٣) :

مَارِيَةٌ لُؤْلُؤَانُ اللَّوْنِ أَوَّدَهَــــا طَلٌّ وَبَنَّسَ عنهَا فرْقَدٌ خَصِـــرُ

وتسميته النار مأموسة في قوله (٤) :

تَطَايَحَ الطَّلُّ عَنْ أَعْطَافِهَا صُعُدًا كَمَا تَطَايَحَ عَنْ مَأْمُوسَةَ الشَّـرَرُ

وكذلك فإن لابن مقبل والأعشى وأبي المثلم الهذلي ألفاظاً لم يسمع بها عند غيرهم ، وقد عني شراح أبيات المعاني ببيان معانيها اللغوية .(٥)

وكذا الشأن في الألفاظ التي يستعملها الشعراء مقصورة على دلالات محددة ، وكأنهم بذلك يستعملونها استعمالا جديدا ، من ذلك قول الفرزدق لجرير : (٦)

أَتَعْــدِلُ دَارِماً بِبَنِي كُلَيْـــبٍ وَتَعْدِلُ بِالمُفَقِّئَةِ السِّـبَابَــا

---

(١) المعاني الكبير ١/١٤٦ وانظر ١/٤٦٨ .

(٢) السابق ٢/٦٥٨ .

(٣) وانظر شعر ابن احمر الباهلي (تحقيق د . حسين عطوان ، مجمع اللغة بدمشق) ص ٩٧ .

(٤) السابق ص ١٠٠ .

(٥) المعاني الكبير ٢/٨١٢ ، ٧٩٤ .

(٦) ديوانه (طبعة صادر) ١/١٠٠ . (نشر الصاوى ١/١٦٨) .

حيث إنه يقصد بالمفقئة أشعاره التي يقول فيها :(١)

وَلَسْتَ وَلَوْ فَقَأْتَ عَيْنَيْكَ وَاجِداً أَباً لَكَ إِنْ عُدَّ المَساعِي كَدارِم

ولهذا نجد ابن قتيبة يقف عند قول الفرزدق لجرير :(٢)

غلبتُكَ بالمفقّئ والمعنّى وبيتِ المُحْتَبي والخافقات

مبينا أن المراد بها أشعار للفرزدق -أطلق عليها هذه الأسماء- وأخذ يذكر منها أبياتا . ولا شك أن كلمات مثل " المفقيء والمعنى " لا يعدم لها المرء دلالات عامة إلا أن استعمال الفرزدق لها - وإن لم يكن مقطوع الصلة عن تلك الدلالات - قد أضفى عليها خصوصية حين جعلها أسماء لقصائد ، وبالتالي فهي غريبة على من لا علم له بها ، ومن هنا أصبحت مما يسأل عن معناه ، ومع أن الإجابة على مثل هذا السؤال تحتاج إلى خلفية عن هذه الأشعار إلا أن إشكالها في هذه الأبيات يمثل إشكال ألفاظ مفردة ، قد يكفي فيها مجرد القول إنها أشعار للفرزدق هجا فيها جريرا ، وعلى أية حال فإن مثل هذا يدل على أن مهمة الشراح لم تقف عند حدود بيان المعاني اللغوية للألفاظ ، وإنما تجاوزت ذلك إلى متابعة تاريخ الكلمة في الاستعمال العربي وما قد يطرأ على معناها من تغير . كما عول الشراح على بعض المعارف اللغوية في حل إشكالات

---

(١) ديوانه ٢/٣١٩ .(ونشر الصاوى ٢/٥٧٥).

(٢) ديوانه ١/١١٠ (١/١٨٤) والمحتبى بيته الذى فيه :
" بيتا زرارة محتب بفنائه " ، والخافقات بيت آخر فيه :
" وأين الخافقات اللوامع " .

بعض الألفاظ وتفسيرها كما في قول امرئ القيس (١) :

رُبَّ رامٍ مِنْ بَني ثُعَلٍ مخرجٍ كَفَّيْهِ مِنْ سُتَرِهْ
عارضٍ زَوْراءَ مِنْ نَشَمٍ غَيْرِ بَانَاةٍ على وَتَرِهْ

حيث أن الاشكال في كلمة " باناة " وقد تصدى الأصمعي لحله فقال :

" غير باناة غير بانية فقلب ، ذهب إلى لغة من قال باداه في البادية ، وناصاه في الناصية ، وامرأة كاساة أي كاسية " (٢) ويبدو أنها لغة طيء حيث استشهد ابن قتيبة ببيت لأحد شعرائها ، والاستشهاد من الظواهر البارزة في تفسير ألفاظ أبيات المعاني ، وإلى جانب الشعر نجد الشراح يوردون الشواهد النثرية كالأمثال (٣) وأقوال العرب (٤) .

ويتجه مفسرو أبيات المعاني إلى حل المشكلات التي تتعلق بالصيغ ومعاني الحروف فمن الأول موقف النمري في تفسيره لقول توبة بن الحمير :

وَلَوْ أَنَّ لَيْلَى في السَّماءِ لَصَعِدَتْ بِطَرْفِي إلى لَيْلَى العُيُونُ الكَواشِحُ

حيث ذكر أن الشاعر جمع كاشح على كواشح -فواعل - التي لا يأتي جمع للمذكر عليها إلا في أحرف شاذة ، وقد "جمعه على لفظ العيون وتأنيثها لا على معناها في هذا الموضع وتذكيره ، وإن أراد بالعيون التي هي الرقباء ، نساء يراقبنه ، أو عيونا على الحقيقة ، كان حسنا ، ولم يحتج الى تمحل حجة لفواعل " (٥)

---

(١) ديوانه ١٢٣ .
(٢) المعاني الكبير ١٠٤٧/٢ ، ١٠٤٨ .
(٣) السابق ٣٩٢/١ ، ٣٩٣ .
(٤) السابق ٦٣١/٢ ، ٦٨٣ ، ٨٢٢ .
(٥) معاني أبيات الحماسة ١٧٧ ، ١٧٨ .

ومن الثاني تفسير ابن قتيبة للباء في قول الجعدى (١) :

سألتني بأناسٍ هلكوا شربَ الدهرُ عليهم وأكَل

حيث بين أن الباء بمعنى عن. (٢)

أما قول متمم بن نويرة (٣) :

فلمّا تفرّقنا كأني ومالكاً لطولِ اجتماعٍ لم نبتْ ليلةً معا

فإن قوله لطول اجتماع معناه مع طول اجتماع (٤) .

واضطلع العلماء ببيان معاني الألفاظ الدخيلة والمعربة التي استعملت في أبيات المعاني مما يحتاج الى تفسير، ففي قول لبيد (٥) :

وكأنّي مُلجمٌ شُوذانقا أجدليّاً كرّهُ غيرُ وكَل

يفسر ابن قتيبة الشوذانق بقوله : " الشوذانق الشاهين وأصله بالفارسية سوذانة " (٦) .

أما قول ابن احمر (٧) :

واسلم براووقٍ حُبيتَ بهِ وانعمْ صباحاً أيها الجبرُ

فإن الجبر الرجل وأصله سرياني ومنه قيل جبرئيل " (٨) .

وقد لا يكتفي المفسر ببيان معنى الكلمة والتنبيه على عدم عربيتها في الأصل بل يوضح بعض ما يتعلق باستعمالها، وهذا ما فعله الاشنانداني حين عرض لتفسير كلمة " أرجوان " في قول رجل من بني كبير :

غدا ورداؤه لهقٌ حجيرٌ ورُحتُ أجرُّ ثوبي أرجوانِ

---

(١) شعر النابغة الجعدى (جمعه عبد العزيز رباح الطبعة الأولى دمشق ١٩٦٤م) ص ٦٤ وروايته " عن أناس ".
(٢) المعاني الكبير ١٢٠٨/٣.
(٣) مالك ومتمم ابنا نويرة (لابتسام مرهون الصفار، بغداد ١٩٦٨م) ص ١٢٥.
(٤) المعاني الكبير ١٢٠٨/٣.
(٥) ديوانه (شرح) ص ١٨٨.
(٦) المعاني الكبير ٣٩/١ وانظر ص ٦٠.
(٧) ديوانه (شعر) ص ٩٤، والراووق الكأس.
(٨) المعاني الكبير ٤٥٥/١.

قال أبوعثمان الأشنانداني : (الأرجوان) فارسي معرب ، وهو شدة الحمرة ، يقال هو القرمز يقال ثوب أرجوان إذا بولغ في حمرته (١).

وقد يتعلق الإشكال بالألفاظ التي يشوبها الاحتمال كما في قول بشر بن أبي خازم (٢) :

فَلَوْ صَادَفُوا الرَّأْسَ الْمُلَفَّفَ حَاجِبًا ... لَلَاقَى كَمَا لَاقَى الْحِمَارُ وَجُنْدُبُ

قال ابن الأعرابي : الملفف المتوج ، والحمار وجندب رجلان كانا مع حاجب بن زرارة (٣) ، ومعلوم أن ألفاظاً مثل الملفف ، حاجب - التي جاءت بعد كلمة الرأس - والحمار وجندب، من الألفاظ التي يمكن أن تحمل معاني أخر، والاعتداد بغير ما ذكره ابن الأعرابي كفيل بصرف البيت عن معناه.

ويمثل البحث عن المعاني السياقية للألفاظ جانبا من جوانب البحث عن المعنى في تفسير أبيات المعاني ، وإذا كان شراح أبيات المعاني قد واجهوا إشكال المشترك من الألفاظ فإنهم - إلى جانب ذلك - قد واجهوا إشكالا لا يقل عنه، وأعني به ما تكتسبه لغة الشعر من الاحتمال الذى يجعل الألفاظ تستخدم في غير ما تعارف عليه القوم على نحو من وجود ما يسوغ ذلك الاستعمال ، لذا صح أن يُنظر إلى الألفاظ في الشعر باعتبارها إشارات لا تقتصر على دلالاتها المعجمية ، ولعل تصريحات القدماء وتنبيهاتهم

---

(١) معاني الشعر ص ٣١ ، واللهق : الأبيض . (٢) ديوانه ص ١١ .
(٣) المعاني الكبير ١/ ٤٧٦ وانظر ٢/ ٩٣٦ .

على أن معنى هذه اللفظة يخضع للسياق دليل على هذا الاتساع الذى تتصف به الألفاظ في الشعر ، ففي قول الفرزدق (١) :

وَقِدْرٍ فَثَأْنَا غَلْيَهَا بَعْدَمَا غَلَتْ ... وَأُخْرَى حَشَشْنَا بِالعَوَالِيّ تُؤْثَفُ

نجد أن " القدر ههنا الحرب " (٢) فهم يطفئون لهب حرب ويشعلون بالرماح أخرى ، ولا شك أن الاقتصار على البيت كوحدة جزئية لا يمنع من فهم المعنى السياقي لكلمة القدر استدلالا بكلمة " العوالي " في الشطر الثاني .

أما قول الشاعر (٣) :

وَقَدْ جَعَلَ الوَسْمِيُّ يُنْبِتُ بَيْنَنَا ... وَبَيْنَ بَنِي رُومَانَ نَبْعاً وَشَوْحَطَا

فيقول ابن قتيبة : " النبع والشوحط ضربان من الشجر وهي ههنا القسي ، نرميهم بها ويرموننا " (٤) وواضح أن الشارح عول على اختصاص الشاعر للنبع والشوحط في الوصول إلى المعنى السياقي ، ذلك أن الرماح تصنع من هذين النوعين من الشجر ، وهكذا فإن المعنى السياقي للكلمتين اختصر كل ما يمكن أن يقال عن العداوة والحرب التي لا تنفك عن النمو كما يتضح في كلمتي " الوسمي " ، " وينبت " .

---

(١) ديوانه ٢/ ٣٠ ، وفي طبعة الصاوى ٢/ ١٢٣ .
(٢) المعاني الكبير ١/ ٣٧٤ .
(٣) المصدر السابق ٢/ ٨٩٥ ، والبيت في قواعد الشعر لثعلب (تحقيق عبد المنعم خفاجي ، الطبعة الأولى ١٣٦٧ هـ ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي بمصر) ٤٣ ، واللسان (شحط) بدون نسبة .
(٤) المصدر السابق .

وكذا الشأن في كلمة "الأرانب" في قول المخبل السعدى :

كَمَا قَالَ سَعْدٌ إذْ يَقُودُ بِهِ ابْنُـهُ ... كَبِرْتُ فَجَنِّبْنِي الأرَانِبَ صَعْصَعَا

فإن "الأرانب في هذا البيت أحقاف من الرمل منحنية ،يريد خذ بي في طريق مستو . ." (١)

وكلمتا" المعروف والمنكر " في قول العجير السلولي (٢) :

سَلِي الطَّارِقَ المُعْتَرَّ يا أُمَّ مالِكٍ ... إذَا مَا أتَانِي بَينَ قِدْرِي وَمَجْزَرِي

أيُسْفِرُ وَجْهِي؟ إنَّهُ أوَّلُ القِـرَى ... وَأبْذُلُ مَعْرُوفِي لَهُ دُونَ مُنْكَرِي

لهما معنيان استقرا في الفكر العربي مرتبطين بأمور الكرم والضيافة ،ولا يغني تفسيرهما بألفاظ العموم التي يمكن أن تقال في معنى المعروف والمنكر ،إذ لا بد أن يقف الشارح على حقيقتهما المرادة في البيت الثاني ، تلك الحقيقة التي ذكرها النمرى في قوله "المعروف هنا القرى والإيناس وما شاكلهما ، والمنكر هنا أن يسأله عن اسمه ونسبه وبلده ،من أين أتى وإلى أين يريد ، وهذا مذموم عند العرب . ." (٣) وهنا تبرز القيم العليا للكرم حين لا تكون معرفة الضيف سببا في إكرامه ،وحين تربأ الأنفس عن البحث عن أي شيء قد يخدش فعل الكرم كخصلة نبيلة وقيمة أصيلة تستعلي على المنافع الوقتية ،وترفع صاحبها إلى آفاق عليا من المثل حتى إن"الرجل ،ربما نزل عليه ثأره فقراه ،وكلاهما لا يعرف صاحبه" (٤).

---

(١) المصدر السابق ١/ ٢١١ ،والبيت في شعر بني تميم في العصر الجاهلي (جمع وتحقيق الدكتور عبد الحميد المعيني ،منشورات نادى القصيم الأدبي ١٤٠٢هـ) ص ١٣٥.

(٢) في نسبتهما خلاف ،حيث ينسبان لعروة بن الورد ،ديوانه ص ٤٤ وينسبان لحاتم الطائي ،ديوانه تحقيق عادل سليمان جمال ،ص ٣٠٠.

(٣) معاني أبيات الحماسة ص ٢١٦.

(٤) المصدر السابق .

والبحث عن المعاني السياقية للألفاظ يحتاج إلى بصر وخبرة ومعرفة ، وقدرة على الترجيح بين المعاني الممكنة للّفظة مع حسن الاستدلال ، فهذا ابن قتيبة يعرض لقول معقر بن حمار: (١)

وَكُلّ سَبُوحٍ في العِنَانِ كأَنَّهَا إذا اغْتَسَلَتْ بالماءِ فَتْخاءُ كاسِرُ

فيذهب إلى أن اغتسلت في هذا البيت عرقت ، وقد عول ابن قتيبة على جملة أمور في مقدمتها رواية أبي عبيدة " وكأنها إذا اغتمست في الماء ".(٢) كما استعان بمعاني بعض الأبيات كقول امرىء القيس : (٣)

فَعَادَى عِدَاءً بين ثَوْرٍ ونعجةٍ دراكاً ولم يُنْضَحْ بِمَاءٍ فيغسَلِ

حيث يرى أن امرأ القيس لم يرد بقوله " ولم ينضح بماء " أن العرق مكروه ولكنه أراد سرعة إدراكه ، وأنه أدرك طلبته قبل أن يعرق ، وكأن ابن قتيبة يمهد لنفي أن تكون الفرس إذا عرقت تغسل بالماء على نحو ما قد يفهم من قول امرىء القيس ، وهو ما نجد ابن قتيبة ينفيه على مستوى الخبر حيث يقول : " قالوا والخيل إذا عرقت غسلت بالماء وليس هذا بشيء ".(٤) وهكذا تتضافر القرائن في سبيل بيان المعنى وتحديده..

----

(١) هو المعقر بن أوس بن حمار البارقي حليف بني نمير بن عامر

(٢) المعاني الكبير ١/ ١٣.

(٣) ديوانه ص ٢٢.

(٤) المعاني الكبير ١/ ١٣.

وربما اتجه الشارح إلى القصيدة يبحث في ألفاظها ومعانيها علّه يجد ما يقوم دليلا على مراد الشاعر من استخدامه لبعض الألفاظ المحتملة، على نحو ما جاء في قول عنترة :(١)

إنَّ الرجالَ لهم إليكِ وسيلةٌ ... إنْ يأخذوكِ تكحّلي وتخضّبي

ويكونُ مركبُكِ القعودَ ورحلُهُ ... وابنُ النعامةِ يومَ ذلك مركبي

حيث اختلف المفسرون في معنى "ابن النعامة" فذهب قوم إلى أنه يريد فرسه، وقال آخرون ابن النعامة الخط الذى في أسفل رجله في وسطها، واحتج أصحاب هذا الرأى بقوله :(٢)

وأنا امرؤٌ إنْ يأخذوني عنوةً ... أُقرنْ إلى شرِّ الركابِ وأُجنبِ

فهي لا تؤخذ إلا إذا أسر، فكيف يكون فرسه مركبه، وإنما شأن الأسير حينئذ أن يقرن إلى بعض الركاب.(٣)

ونجد الشراح في بعض الأحيان يذكرون معنى اللفظة في السياق ويقرنونه بما يكون لها من معنى في غيره، فلفظة القنيص في قول ابن احمر يذكر بقره :(٤)

ثكلَى عوانٍ بدوارٍ مؤلفةٍ ... هاجَ القنيصُ عليها بعدما اقتربا

---

(١) ديوانه (تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوى، المكتب الاسلامي، بيروت ١٣٩٠هـ) ص ٢٧٣، ٢٧٤.

(٢) المصدر السابق ٢٧٤.

(٣) المعاني الكبير ١/ ٩٠.

(٤) ديوانه (شعر) ٤١.

يفسرها ابن قتيبة بقوله " القنيص الصائد ههنا وفي غير هذا الموضع الصيد "(١) ، وربما وجدنا العلماء يوردون الكلمة الواحدة في سياقات شعرية متعددة ، ولها في كل سياق معنى مختلف ، كما هو الحال في كلمة الهَديل في قول ذي الرمة (٢) :

أَرَى ناقتي عِنْدَ المُحَصَّبِ شاقَها   رَواحُ اليَمانِيِّ والهَدِيلُ المُرَجَّعُ

وفي قول جران العود النميري (٣) :

كأنَّ الهديلَ الظالعَ الرِّجلِ وسطَها   من البَغْيِ شِرِّيبٌ بِغَزَّةَ مُنْزِفُ

وفي قول الكميت (٤) :

وَما مَنْ تَهْتِفِينَ بِهِ لِنَصْرٍ   بأقربَ جابةٍ لكِ من هَدِيلِ

حيث ان الهديل في البيت الأول أصوات الحمام ، وفي البيت الثاني فرخ الحمام ، أما في البيت الثالث فالشاعر يريد طائرا زعمت العرب أنه كان في سفينة نوح وقع في البحر فغرق ، والطير كلها تبكي عليه.(٥)

ومثل ذلك تفسيرهم لكلمة المنيح في سياقين مختلفين ، ففي قول عروة بن الورد (٦) يصف رجلا :

----

(١) المعاني الكبير ٢/٧١٢ وانظر أمثلة أخرى ١/٥٦ ، ٢٢٧ ، ٤٥٦

(٢) ديوانه ٢/٧٢٦.

(٣) ديوانه (رواية السكرى الطبعة الأولى ١٣٥٠هـ، دار الكتب القاهرة) ص ١٣ وروايته " يغرد مترف "

(٤) ديوانه (شعر) ٢/٥٨ .

(٥) المعاني الكبير ١/٢٩٦ ، ٢٩٧.

(٦) ديوانه ص ٣٧.

مُطِلًّا على أعدائِهِ يزجرونَـهُ بِساحتِهِمْ زَجْرَ المَنِيحِ المُشَهَّرِ

ذهب الأصمعي إلى أن المنيح في هذا البيت أحد الثلاثة الأغفال ،قال : لأنه يعاد فإذا خرج قالوا : رد رد ليس هو لأحد.(١)

أما المنيح في قول عمرو بن قميئة(٢) :

بِأيديهِم مَقرومَةٌ ومَغالِقٌ يَعودُ بِأرزاقِ العِيالِ مَنيحُها

" فليس يجوز أن يكون المنيح في هذا البيت إلا قدحا يمتنح فيدخل في القداح لأنه قال : بأرزاق العيال ،فدل على أن له حظا ".(٣)

والمطوية في قول الشاعر :

ومَطْويَّةٍ طَيَّ القَليبِ رفعتُها لمستنبحٍ بعدَ الهُدوءِ طَروقِ

يمكن الاستعانة بالسياق لتحديدها،في حين أنها تشكل في قول خداش ابن زهير :

ومَطْويَّةٍ طَيَّ القَليبِ حَبَسْتُها لِذِي حاجَةٍ لَمْ أَعْيَ أَيْنَ مَصادِرُه

حيث ذهب قوم إلى أنه - مثل سابقه - يريد الأذن ،وذهب آخرون إلى أنه أراد نوقا شبه طيها بطي القليب .(٤)

---

(١) المعاني الكبير ٣/ ١١٥٥.

(٢) البيت في ديوان عمرو بن قميئة (تحقيق حسن كامل الصيرفي ،معهد المخطوطات ، ١٣٨٥هـ) ص ٣٠ ، والمقرومة المعلمة بحز ، والمغالق قداح الميسر .

(٣) المعاني الكبير ٣/ ١١٥٥.

(٤) المصدر السابق ١/ ٤٠٧، ٤٠٨.

وقد يصل الاختلاف بين معنيي اللفظين في سياقين إلى حد التضاد ،كما في كلمة (افراعي) في البيتين التاليين ؛ يقول الشماخ للربيع بن علباء (١) :

فإنْ كرهتَ هِجَائي فاجتنبْ سخطِي ... لا يُعلِقنكَ إفراعِي وتصعيدِي

حيث أن كلمة " إفراعي ههنا انحداري " (٢) وهو ضد معناها في البيت الآخر الذى يقول فيه رجل من بني العبلات :

إنّي امرؤٌ مِنْ يمانٍ حينَ تنسبنِي ... وفي أُميةَ إفراعِي وتصويبِي

لأنّ " قوله وتصويبي يدلك على أن الإفراع ههنا الصعود " (٣).

ولا شك أن إشكال الألفاظ المشتركة واحد من أهم ما يواجه الشراح القدماء ، لأنّ هذا النوع من الألفاظ لا يكفي فيه إلا ذكر المعنى الذى تفيده الكلمة في السياق ، فإذا كان هذا اللفظ من الكلمات التي يصح أن تستعمل وصفا أصبح تحديد معناها أمرا ليس مما يتيسر لكل أحد ،ولعل هذا يتضح بجلاء لو وقفنا عند واحد من الألفاظ المشتركة تتعدد معانيه وهو كذلك من الأضداد ،أعنى لفظ الجون الذى تردد في عدد من أبيات المعاني ،وفسره العلماء تبعا للسياق الذى ورد فيه ،ففي قول سلامة بن جندل (٤) :

يُحاضِرُ الجونَ مخضرا جحافِلُها ... ويسبقُ الألْفَ عفوا غيرَ مكروبِ

---

(١) ديوانه ص ١١٥.

(٢) المعاني الكبير ١١٧٧/٣.

(٣) المصدر السابق . والبيت في اللسان (فرع) بدون نسبة.

(٤) ديوانه تحقيق د . فخر الدين قباوة ، حلب الطبعة الأولى) ص ١٠٩ وروايته " غير مضروب ".

يفسره ابن قتيبة بقوله : " الجون الحمر في ألوانها "(١) ويقول ابن الأنباري : " الجون الحمير ... والجون عند العرب الأسود والأبيض".(٢)

أما قول علقمة يذكر خيلا :(٣)

تتبع جونا إذا ما هيجت زجلت　　　كأن دفا على العلياء مهزوم

فإن الجون هنا الابل .(٤)

والجون الظليم في قول ذى الرمة :(٥)

وبيض رفعنا بالضحى عن متونها　　　سماوة جون كالخباء المقوض

أما قول حريث بن عناب :(٦)

ترى الجون ذا الشمراخ والورد يبتغي　　　ليالي عشرا وسطنا وهو عائر

فإن النمرى يورد في تفسيره قول أبي عبيدة " الجون الأدهم تعلوه حمرة ... "(٧)

ويفسر المرزوقي الجون هنا بأنه الفرس الأدهم .(٨)

---

(١) المعاني الكبير ١/ ٧٦ .

(٢) ديوان المفضليات شرح ابن الانبارى تحقيق لايل طبعة بغداد ٢٣٤، ٢٣٥ .

(٣) ديوان علقمة الفحل بشرح الاعلم تحقيق لطفي الصقال ودرية الخطيب حلب ١٣٨٩هـ) ص ٧٤ .

(٤) المعاني الكبير ١/ ٩٦ .

(٥) ديوانه ٣/ ١٨٣١، والمعاني الكبير ١/ ٣٥٤ .

(٦) تقدمت ترجمته ص ١٠٨ .

(٧) معاني أبيات الحماسة ص ٢٠٠ .

(٨) شرح الحماسة ٣/ ١٤٨٥ .

والجونة في قول السعدي :

سقاني جزاه الله خير جزائـــه ... وقد كربت أسباب نفسي تقطـــع

شرابا كلون الصرف أدته جونة ... يجوب بها الموماة خرق سميدع

فسرها الأشنانداني بقوله : " جونة يريد ناقه ، والجون الأبيض ، وهو الأسود أيضا . وهو من الأضداد زعموا ، فإن أراد البياض فالإبل توصف بالبياض لأن كرام الإبل هجانها وهي بيضها ، وإن كان أراد السواد فالمعنى أنها قد عرقت فانصبغ جلدها من العرق "(١) وهكذا جهد الشارح في الوصول إلى الدلالات الخاصة تبعا للاحتمالات التي يترامى إليها المعنى في ظل الدلالات العامة .

أما قول النابغة يمدح رجلا :(٢)

له بفناء البيت دهماء جونـــة ... تلقم أوصال الجزور العراعـــر

فانه يعني بالجونة هنا القدر(٣) . وهي تختلف عن الجونة في قـــول الأعشى(٤) :

فقمنا ولما يصح ديكنـــــا ... إلى جونة عند حدادهـــــا

هي هنا الخابية ، قال ابن قتيبة في تفسير هذا البيت : " جونة حمراء إلى السواد والحداد المانع "(٥) والجون الدن(٦) في قول النابغة الجعدى :(٧)

----

(١) معاني الشعر ص ١٤ ، ١٥ .
(٢) ديوانه ١٧٥ .
(٣) المعاني الكبير ٣٦٧/١ .
(٤) ديوانه ٦٩ .
(٥) المعاني الكبير ٤٣٨/١ .
(٦) المصدر السابق ٤٤٨/١ .
(٧) ديوانه ١٥٣ .

جَوْنٍ كَجَوْزِ الحِمَارِ جَرَّدَهُ الـ   خُرّاضُ لا نَاقِسٌ ولا هَزِمُ

والجون في قول أبي المقدام يصف رجلا :

إذا رجعت حسرى بوادر طرفه   رأى الجون من وجه الغزالة أطحلا

ذهب الأشنانداني إلى أنه الأبيض ، وذكر أنهم يقولون الشمس جونة يريدون أنها بيضاء.(١)

وإذا كان بعض العلماء يشفعون تفسيرهم لكلمة الجون بمعناها اللغوي ـ الأسود والأبيض ـ وأنها من الأضداد ، فإنما يريدون بيان الوجه الذى سوغ لهم هذا التفسير ، لأنهم يدركون أن معاني الكلمات في الشعر لا تتسم بالثبات عند الدلالات اللغوية المعروفة ، على نحو ما رأينا الجون الذى كان يستعمل وصفا للأشياء بالبياض أو السواد . أصبح يحمل حقيقة الأشياء من غير أن ينفصل عن دلالة الوصف ، الأمر الذى لمسناه في قولهم : الجون ههنا الظليم ، الجون الناقة ، الجون القدر .. هذا على مستوى التفسير ، أما على مستوى الشعر فإن استغناء الشعراء عن ذكر الأشياء التي يمكن أن تتبع بكلمة جون أو جونة على نحو من الوصف لألوانها ، هذا الاستغناء له دلالته على إمكانية هذا اللفظ المشترك الذى جمع الضدين أن يحمل اسمية الأشياء التي شاعت موصوفة به في الاستعمال العربي ، مما يجعل تحديد معناه يخضع للسياق الذى يردفيه.

على أن السياق الواحد قابل لأنْ يحمل اللفظ فيه أكثر من معنى ، بحيث يكون في ذلك إثراء للمعنى الشعرى في البيت بعيدا عن التناقض

---

(١) معاني الشعر ص ١٣٤ ، ١٣٦.

وهو ما تجده في تفسير ابن قتيبة لكلمة "يؤول" في قول أبي دؤاد يصف فرسا أنثى صاد عليها الوحش : (١)

فَلَهِزْتُهُنَّ بِهَا يَؤُولُ فَرِيصُهَا مِن لَمْعِ رَابِئِنَا وَهُنَّ غَوَادِي

قال ابن قتيبة : "يقال قد آل يؤول إذا أسرع في السير ، ويقال آل لونه يؤول إذا صفا وبرق . ويكون يؤول في هذا البيت منهما جميعا". (٢)

وقد يقف الشارح أمام الكلمة فيجد أنها تحتمل معنيين ، فيذكرهما ويحاول أن يعقد بينهما الصلات على أنحاء من التأويلات التي تفضي إلى معنى واحد يكون للبيت ، تختلف درجته ولا تختلف جهته وغرضه ، وهذا ما فعله النمري في بيان معنى كلمة "أشقر" في قول عمرو بن مخلاة : (٣)

فَمَا كَانَ فِي قَيسٍ مِنِ ابنِ حَفِيظَةٍ يُعَدُّ وَلَكِنْ كُلُّهُمْ نَهْبُ أَشْقَرَا

قال النمري : "الأشقر ههنا أحد شيئين : رجل أو فرس ، فإن عنى الفرس ضعف المعنى ، والمراد فارسه ... ولقائل أن يقول لم خص الأشقر دون غيره ، على أن الأشقر أسرع الخيل ، قالوا : شقرها سراعها وكمتها صلابها ... وإن عنى رجلا أشقر كان المعنى أبلغ وأسوغ ، من أجل أنه يريد بالأشقر عبدا أو رجلا حضريا أو عجميا ، وهؤلاء الثلاثة مذمومون عند العرب ... يقول كلهم نهب من لا خير فيه ولا قدر له ولا هيبة له". (٤)

---

(١) ديوانه ص ٣١١ . وروايته "من لمع رايتنا".
(٢) المعاني الكبير ١/ ٧٣ . (٣) عمرو بن مخلاة الكلاعي شاعر اسلامي كان مداحا لبني امية .
(٤) معاني أبيات الحماسة ص ٢٠٢ ، ٢٠٣ .

وهناك جانب هام من جوانب البحث عن معاني الألفاظ المفردة نجده في أثناء تفسير القدماء لأبيات المعاني ، ويتمثل هذا الجانب في الاعتداد بالموضوع - الغرض الشعرى - في النظر إلى معاني بعض الألفاظ ، ففي قول الحسين بن مطير الأسدى (١) :

فياعجباً للناسِ يستشرفونني كأنْ لم يروا بعدي محباً ولا قبلي

نجد النميرى يفسر قوله " يستشرفونني " بأنهم يرفعون اليه أبصارهم كأنهم ينظرون من شرف ، وذكر أن هذه الكلمة تروى يستسرفونني ، أى ينسبونني إلى السرف ، وذهب إلى أن الرواية الأولى أصح (٢).

ثم جاء الغندجاني وعقب على كلام النمرى بقوله : " لا يجوز البتة إلا يستسرفونني بسينين غير معجمتين ، أى يجدونني مسرفا في هواي وشغفي " (٣) ، ثم استشهد الغندجاني ببيتين لأبي حية النميري استخدم - في أحدهما - كلمة " سرّفت " ليخرج الغندجاني بأن " يستسرفونني " و " سرّفت المحب " تعود إلى النسبة " إلى السّرف والإفراط في المحبة " (٤).

ومع أنه ليس ثمة ما يمنع أن يكون الشاعر قد قال " يستشرفونني " - حتى كأنهم لم يعلموا أو لم يشاهدوا مثله قبل رؤيته وبعدها - إلا أن ما ذهب إليه الغندجاني يستند إلى العرف الشعرى فيما

---

(١) ديوانه (شعر) جمعه محسن غياض (دار الحرية بغداد ١٩٧١م) ص ٦٧.
(٢) معاني أبيات الحماسة ص ١٧٠.
(٣) إصلاح ما غلط فيه النمرى ص ١٢٧ ، ١٢٨.
(٤) المصدر السابق ، ص ١٢٨.

يتعلق بمذهب العرب في كثرة استعمال بعض الألفاظ في بعض الأغراض حتى لكأنها مختصة بها، ومن هنا استخدم عبارة "لا يجوز البتة"، وإذا كان الغندجاني قد استفاد من الغرض الشعرى وما ينبغي له من ألفاظ في التدليل على صحة رواية ومصادرة أخرى، فإن ابن قتيبة نبه إلى استخدام بعض الكلمات في مقامات وأغراض محددة، على نحو ما جاء في تفسيره لكلمة "عوابس" وذلك إذا كلحت الخيل وبدت نواجذها، حيث ذكر أنه لا يقال للخيل عوابس إلا في الحرب (١).

---

(١) المعاني الكبير ٩٠/١.

الفصل الثانى :

تفسير العبارات المشكلة .

تفسير العبارات المشكلة يتعلق بما يحصل بسبب تأليف ألفاظها وترتيبها ، أو معاني الأساليب والتراكيب ، مما يحتاج معه المتلقي إلى شيء من معرفة أصول بناء الكلام ، ودلالات العدول عن المألوف من التراكيب ، وكذا معرفة معاني الأساليب، ومذاهب العرب في استعمال بعض التراكيب لبعض المعاني .

فإذا ما وقفنا أمام قول عدى بن زيد : (١)

شَاءَنَا ذُو مِيعَةٍ يَبطُرُنَا ... خَمَرَ الأرضِ وتقديمِ الجُنَن

يرأَبُ الشَّدَّ بِسَحٍّ مُرسَلٍ ... كاحتفالِ الغيثِ بالمزنِ اليَفَنِ

سنجد إشكالا في الشطر الأخير من البيت الثاني وهو قوله :

" كاحتفال الغيث بالمزن اليفن " وقد تمثل تفسير ابن قتيبة لهذه العبارة المشكلة في إيراد المعاني اللغوية لألفاظها المفردة ، ومن ثم نظر إلى المعنى المراد في ظل إعادة ترتيب ألفاظ العبارة حيث يقول :

" الاحتفال الاجتماع ، والمزن السحاب، واليفن الشيخ البالغ ، يقول قد بلغ هذا السحاب الغاية وكثر ماؤه ، وهو من المقلوب إنما هو كاحتفال المزن اليفن بالغيث ". (٢)

----

(١) ديوانه (جمع وتحقيق محمد جبار المعيبد بغداد ١٩٦٥م) ص ١٤٧ .

(٢) المعاني الكبير ١/ ٧٠ .

ومن العبارات المشكلة ما جاء في قول الشاعر:(١)

وَلَا أُسْقِي وَلَا يسقي شَرِيبِي ... وأُسْقِعُهُ إذا أوردتُ مائي

يُعَلُّ وبعضُ ما أسقي نِهَالُ ... وأشربُهُ على إبلي الظماءِ

إذ كيف لا يسقي ولا يسقي شريبه، وكيف/ يقول أسقعه ويذكر بعد ذلك أنه يعل ؟

والإشكال مرده إلى أساليب العرب في الكلام ومستلزمات خطاب الموقف، حيث أن قوله "ولا يسقي شريبي" لا يراد به نفي الفعل، وإنما يراد نفي تقدم الفعل على فعل آخر، أي نفي تقدم سقيه على سقي شريبه، كأنه قال: ولا أسقي ولما يسق أي حتى يسقي شريبي، وقوله "أسقعه" أي لا أسقعه، قال ابن قتيبة "المعنى لا أسقي حتى يسقي شريبي. كما تقول لا آكل ولا يأكل أخي، أي لا آكل حتى يأكل أخي، وأسقعه أراد ولا أسقعه".(٢)

ومثله في إشكال العبارة قول الفرزدق:(٣)

بأيدي رجالٍ لم يشيموا سيوفَهم ... ولم يَكْثُرِ القتلى بها حين سُلَّتِ

----

(١) يروى "ولا أروى ولا يروى" اصلاح ما غلط فيه النمرى ص ١٥٣.
ويروى: فلا أَسْقِي ولا يُسْقَى شريبي
ويرويه إذا أوردت مالي
انظر: أمالي القالي ٢/٢٦٣.

(٢) المعاني الكبير ٣/١٢٦٥.

(٣) (ليس في ديوانه طبعة صادر، ولا في طبعة الصاوى).

لم يشيموا أى لم يغمدوا ،فكيف يقول لم يغمدوا سيوفهم،ثم يذكر أنه القتل لم يكثر بها حين سلت ،أيُّ فخرٍ في هذا ؟ .

وقد بين الشارح أن المعنى " لم يغمدوها حتى كثرت القتلى بها"[(١)] فلم هنا بمعنى حتى ،ولا شك أن هذه التراكيب تحتاج إلى معرفة بأساليب العرب والمواضع التي يصح أن تستعمل فيها هذه التراكيب لتؤدي هذه الدلالات ، على نحو ما رأينا مراد الشعراء يتضح في ظل غرض القصيدة في بيت الفرزدق ، وفي ضوء مذهب العرب في الكرم والإيثار في البيتين اللذين أوردتُهما قبله .

على أن الشراح لم يقفوا عند حدود إعادة ترتيب ألفاظ العبارة والبحث عن الأصل الذى تعود إليه، والاهتداء بالغرض وما يقتضيه المقام والمذهب ،وإنما اتجهوا إلى الأساليب يقرنونها بما يكشف عنها ما يحيط بها من إبهام من العبارات الشائعة المعروفة،فعبارة " عيل ما هو عائله " في قول ابن مقبل :[(٢)]

خدى مثلَ خدْيِ الفالِجيِّ ينوشُني بخبطِ يديه،عِيلَ ما هو عائلُه

يذكر ابن قتيبة أنها " كقولك عالني الشيء أى أثقلني ولم يرد بذلك مذهب الدعاء عليه . وإنما هو كقولك للشيء يعجبك قاتله الله ، وأخزاه الله ،أى شدد هذا الشيء عليه وأثقله ".[(٣)]

---

(١) المعاني الكبير ٣/ ١٢٦٥.

(٢) ديوانه ص ٢٥١.

(٣) المعاني الكبير ١/ ٥٨.

ومثل ذلك عبارة " لا عُدَّ من نَفَره " في قول امرئ القيس وقد ذكر راميا : (١)

فَهُوَ لا تَنمِي رَمِيَّتُه مالَه لا عُدَّ مِن نَفَرِهْ

وقد أورد ابن قتيبة المعنى اللغوى للعبارة ،وهو أنه إذا عُدَّ أهله لم يعد معهم ،وفي ذلك دعاء عليه بالموت ، وهذا معنى لا يتجاوز معاني الألفاظ التي تتألف منها العبارة . ويترك خلفه شيئا هاما يتعلق بما يفيده هذا الأسلوب في هذا البيت في ظل الاستعمال العربي لهذا التركيب ،وهو ما ذكره ابن قتيبة في قوله : " ولم يرد وقوع الفعل ولكنه كما يقال قاتله الله "(٢) ومن هنا نجد أن المعنى النثرى - اللغوى - غير مقصود ، بل إن المعنى الأسلوبي جاء على خلاف المعنى النثرى ، حيث تحول المعنى إلى معنى آخر هو التعجب منه تعجبا يحمل الإشادة و يتضمن المدح ، بدلا من الدعاء عليه .

وقد يعني الشارح بالمراد من العبارة مزيلا ما يعتورها من إشكال من غير أن يمس الجوانب الأسلوبية للعبارة ،ففي قول الشاعر : (٣)

....

لِشَخصٍ خَفِيٍّ قد رأيتَ مكانَه يُضائِلُ منّي شخصَه ويُقاصِره

دَفَعْتَ بِكَفِّ الليلَ عنه وقد بدتْ هَوادِي ظلامِ الليلِ فالليلُ غامِره

---

(١) ديوانه ص ١٢٥ .

(٢) المعاني الكبير ٢/ ٧٨٦ .

(٣) المصدر السابق ١/ ٢٠٦ .

نجد أن قوله " دفعت بكفي الليل عنه .. " عبارة تحتاج إلى تفسير ، ولا يحل الإشكال القول بأن الشخص الخفي هو الذئب ، والضمير في قولـه " عنه " يعود إليه ، لأن العبارة تتضمن قدرا من الخيال والغرابـة في الوصف ، ذلك أن الشاعر كما يقول ابن قتيبة « يريد أنه وضع يـده فوق حاجبه وعينه ، كما يفعل من يستثبت في النظر إلى الشيء البعيـد أو الشمس ، كما قال العجاج :

أدفعُها بالرّاح كي تَزَحلَفَا ».(١)

وهكذا نجد ابن قتيبة يكشف عن معنى العبارة في ظل الواقع حيـث ذكر الدلالة الكلية للعبارة بشكل مباشر من غير اهتمام بالأسلوب - كظاهرة مجازية - ثم أخذ يؤصل المعنى في استعمال العرب بذكـر ما يماثله ، وهذه طريقة القدماء في شروحهم يعنون بذكر المثل والنظير والشاهد .

وقد يتضمن البيت أكثر من عبارة مشكلـة ، كما في قول رجـل من بني سعد بن زيد مناة :(٢)

وخَيْفَاءَ أَلقَى اللَّيْثُ فِيهَا ذِرَاعَـهُ فَسَرَّتْ وَسَاءَتْ كُلَّ مَاشٍ وَمُصْرِمِ

والخيفاء الروضة التي فيها رطب ويابس ، وكل لونين خيف ، والإشكال في

---

(١) المعاني الكبير ١/ ٢٠٦ ، الديوان وانظر ديوان العجاج (تحقيق عزة حسن) ص ٩٤ .

(٢) معاني الشعر ص ٢٧ والحماسة البصرية ٢/ ٣٥٠ .

الشطر الأول إنما جاء من استبدال الشاعر لكلمة الليث بالأسد ، حيث أن المراد " مطرت بنوء الذراع ، وهي ذراع الأسد "(١) والإشكال في الشطر الثاني في قوله " فسرت وساءت كل ماشٍ ومصرم " ذلك أنه لا يراد أنها سرت وساءت الماشي -صاحب الماشية - ، وسرت وساءت المصرم ، وإنما يعول على الترتيب في أخذ المعنى ، أي سرت صاحب الماشية ، وساءت المصرم على ما يرى من حسنها وليس عنده ماشية ترعاها .

وشبيه بهذه العبارات المشكلة المعنى التي تقوم على الكناية كقول الكميت يمدح قوما :(٢)

وَلاَ لِقَاحُهم إلاّ مُعَوَّدَةٌ ذُلَّ الكلابِ وأنْ لا تَسْمَنَ الفُصُلُ

حيث يتجه الشارح الى المعنى المراد مباشرة فيقول " ذل الكلاب أن لا تنبح الأضياف وأن لا تسمن الفصل لأنهم يسقون ألبان الأمهات "(٣) وهذا التفسير يقرن المعنى بالتعليل ، اذ اتضح من التفسير أن ذل الكلاب وهزال الفصل يرتبط بالكرم فكثرة غشيان الأضياف جعل الكلاب لا تنبح الغرباء ، كما أن سقي الأضياف اللبن أدى الى هزال الفصل ، والعبارتان كنايتان عن الكرم .

وقد يهتم الشارح بتعليل افادة العبارة للمعنى ، على نحو ما جاء في تفسير قول ابن احمر :(٤)

---

(١) المصدر السابق .   (٢) ديوانه ٢/١٦ .

(٣) المعاني الكبير ١/ ٢٣٤ .

(٤) ديوانه ١٢٢ .

وقرطوا الخيل من فلج أعنتهـــا مستمسك بهواديها ومصروع

والعبارة المشكلة هي قوله " قرطوا الخيل .. أعنتها " ، وقد فسرهـــا الأصمعي بقوله : " يقال قرّط الفرس لجامها أى إحملها على أن تجرى جريا شديدا حتى يمتد على أذنها فيصير كأنه قرط ".(١)

وإذا كانت التعليلات في الكنايات - ومنها العبارات التي تقدمت في بيت الكميت تعتمد على توضيح الصلة بين اللازم والملزوم ، فإن تعليل ما جاء في بيت ابن أحمر قوامه التشبيه الذى ذكر الأصمعي أداته .

وقد يقف الشارح على معاني الألفاظ المفردة للعبارة قبـــل الشروع في تفسيرها ،كما في تفسير النمرى لقول كبشة أخت معدى كرب :(٢)

فإنْ أنتم لم تثأروا واتديتـــم فمشوا بآذان النعام المصلـم

حيث ذكر أن كلمة مشّوا أى إمشوا ، والنعام المصلم : الذى لا آذان له وهو لا يسمع ، ومعنى العبارة " إن قبلتم الدية فكونوا صما ، فإن الناس لا بد لهم من الحديث بما فعلتم ".(٣) وواضح أن هذه العبارة وبعض العبارات السابقة لم يكن الإشكال فيها إشكال تركيب أو أسلوب فحسب ، بل إن هذه العبارات كانت تتكىء على بعض الخلفيات الثقافيـة التـي تعد معرفتها أساسا للوصول إلى معاني تلك العبارات التي تقـوم عليها أوتشير إليها ، ومن هنا نجد الشراح يقصدون إلى حل إشكال العبارة كإشكال يجمع بين الجانب التركيبي والخلفية الفكرية على نحـو

---

(١) المعاني الكبير ١/١٠٥ .

(٢) تقدم ص ١٣٧ .

(٣) معاني أبيات الحماسة ص ٥٧ .

ما تمثل في أبيات الكميت وابن احمر وكبشة أخت معدى كرب ، وكما في قول الشاعر: (١)

إذَا اقْتَسَمَ النَّاسُ فَضْلَ الفَخَارِ ... أَطَلْنَا إِلَى الأَرْضِ فَضْلَ العَصَا

والإشكال هنا في معنى الشطر الثاني ، وفي الشطر الأول ما يعين على فهم المعنى ، والمراد تعداد المفاخر بالخط على الأرض بالعصا ، ومثله قول البعيث : (٢)

تَعُزُّ بنجدٍ كلَّ من لَقَطَ الحصى ... ونَعلو رؤوسَ النّاسِ عندَ المواسِمِ

فقوله " من لقط الحصى " لا يراد به مطلق معنى اللقط بحيث يصح على كل لاقط ، وإنما يراد بهم فئة من الناس - ولعله يريد قومه - وكان العرب إذا تذاكروا أيامهم لقطوا الحصى ، فيقول أحدهم لنا يوم كذا ويلقط حصاة ، ويوم كذا ويلقط حصاه .. ومنه قول لبيد : (٣)

نشينُ صحاحَ البِيدِ كلَّ عشيّةٍ ... بِعُوجِ السَّراءِ عند بابٍ مُحَجَّبِ

ولا شك أن من لا يعرف عادات العرب تلك لا يسهل عليه معرفة معاني هذه العبارات ، وربما اختلط عليه الخط هنا بالتخطيط في قول النابغة : (٤)

---

(١) المعاني الكبير ٨١٧/٢ والبيت غير منسوب في البيان والتبيين للجاحظ ٣٧٢/١ ، ٨/٣ .

(٢) المصدر السابق ٨١٩/٢ .

(٣) المصدر السابق ٨١٧/٢ . الديوان ١٩ .

(٤) ديوانه ص ١٣٩ .

يخطِطْنَ بالعِيدانِ في كلِّ مَقْعَدٍ ويَخْبأْنَ رُمّانَ الثُدِيِّ النواهِدِ

ذلك أن الخط بالعيدان هنا "من الهمِّ والمهموم يولع بذلك و يلقط الحصى". (١)

ومن هنا كانت الخلفيات الثقافية المتعلقة بعادات المجتمع من شأنها أن تقف بنا على الفرق بين العبارتين، وهو ما يبرز قيمة اهتمام الشراح بذكر تلك الخلفيات في المواضع التي تستدعيها.

وقد سلك الشراح في بيان معاني بعض العبارات مسلكا يهدف إلى تقريب المعنى بربطه بالأقوال الشائعة الاستعمال الواضحة الدلالة مع تقدير الكلام المحذوف ليستقيم المعنى، ففي تفسير قول الشاعر :

يا لَيْتَ أَنِّي بِأَثوابي وراحِلَتي عبدٌ لأهلِكِ هذا الشَّهرَ مؤتجرُ

نجد النمري يرى أن معنى بأثوابي وراحلتي " أي بتعويض هذين، ويربط بين معنى هذه العبارة وبين المعنى في قول القائل " ليت الله أرانيك بما أملكه " وأنها كقولك " ما يسرّني بكذا حمر النعم وسودها" أي بأن أفقده واعتاضها. (٢)

وإذا كان الشراح يربطون بين المعنى في العبارة المشكلة التي يتصدون لتفسيرها وبين المعاني في بعض العبارات الشائعة، فإنهم إنما يقومون بذلك لأنهم يدركون العلاقة الوثيقة بين كثير من أقوال

----

(١) المعاني الكبير ٢/ ٩١٦.

(٢) معاني أبيات الحماسة ص ١٨٣، وانظر ص ١١٨.
والبيت ينسب لعدد من الشعراء فهو في شعر محمد بن بشير الخارجي (الشاعر الأموي) بتحقيق محمد خير البقاعي ط ١، دمشق ص ٧٤.
والبيت في ديوان ابي دهبل بتحقيق عبد العظيم عبد المحسن ط/ الأولى ١٣٩٢ هـ ص ٩٣ وقد ذكر الغندجاني أنه لمحمد بن يسير الخارجي الشاعر العباسي، انظر اصلاح ما غلط فيه النمري ص ١٣٣.

العرب المشهورة والعبارات المشكلة في الشعر بحيث يتأسس القول الشعرى على قول سابق استقر في الفكر العربي مرتبطا بنوع من الدلالة ،فيجيء القول الشعرى مشيرا لهذا المعنى على نحو من الانحاء التي يصح معها أن نجعل القول الأول جزءا من الخلفيات الفكرية التي يتكيء عليها الشعراء ويوميء اليها في معانيه ،غير أن خروج الأقوال عن القوالب التي كانت عليها يفتح باب الاختلاف،بين استلهام الشعر لهذه الأقوال وبين الأقوال في قوالبها النثرية السابقة ،ومن هنا يجيء الإشكال الذى يزيد تعقيدا كلما زاد التغيير في ألفاظ الأقوال وطريقة ترتيب ما تتألف منه،وما يدخل من عناصر جديدة تباعد بين الأصل وبين التركيب الجديد ، على نحو ما نجد في قول عبدالله بن ثعلبة الأزدى : (١)

لَقَدْ رَاحَ فِي أَثْوَابِ عَمْرِو بْنِ فَرْتَنَا فَتًى غَيْرُ وَقَّافٍ إِذَا ذُعْذِعَ السِّرْبُ

حيث يصعب فهم هذا البيت بالوقوف عند الدلالات اللغوية لألفاظه المفردة ،ذلك أن استعمال بعض التراكيب في بعض المعاني ينزع بألفاظها إلى احتواء معان جديدة يمكن أن تستعمل خارج إطار التركيب الأول ،إلا أن الخلفية الفكرية للاستعمال الأول -باعتبارها دلالة كلية - تتلاشى في استعمال الألفاظ المفردة في حين تُثار في العبارات التي تتفرع عن الأصل ،وتولدها ضرورات الخطاب ،ولهذا فإن قول الشاعر " راح في أثواب عمرو " هوتشكيل آخر لعبارة مشهورة ذكرها الأشناندانى في تفسيره لهذا البيت حين قال : " قوله (راح في أثواب عمرو) أى

---

(١) معاني الشعر ص ٢٠ ،والمعاني الكبير ٤٨٣/١ .

قتله ، والعرب تقول : "فلان في ثوب فلان" أى هو قاتله ". (١)

وهكذا فإن هذه العبارة أصبحت تركيبا لغويا لا يرتبط بحدث محدد ، ولكنه يرتبط بمعنى معين ، وإذا كان الأشنانداني قد اختصر معنى العبارة بكلمة واحدة ، كما اختصر معنى الأصل أيضا ، فإنه قد قرن قول عبد الله بن ثعلبة ببيت لأبي ذؤيب يعد تشكيلا آخر للعبارة ، وهو قوله : (٢)

تَبَرَّأُ مِنْ دَمِ القَتِيلِ وَبَـــزِّه ... وَقَدْ عَلِقَتْ دَمَ القَتِيلِ إِزَارُهَـــا

وهذا البيت ثالث بيتين ذكرهما ابن قتيبة مع قصة تلك المرأة وربط بين المعنى في البيت الثالث وبين قول عبد الله بن ثعلبة الذى تقدم ذكره .

وتفسير ابن قتيبة للعبارة يربط بين دلالة الرمز اللغوى وبين الحدث الذى يشترك مع معنى العبارة في وحدة الأثر ، قال " وقد علقت دم القتيل إزارها هذا مثل يقال : حلتَ دم فلان في ثوبك أى قتلتَه ، قال الأصمعي : هذه امرأة نزل بها رجل فتحرجت أن تدهنه ، وأن ترجل شعره ، ثم جاء كلب لها فولغ في إنائها فغسلته سبع مرات ، وذلك بعين الرجل يتعجب منها ومن ورعها ، فبينا هو كذلك ، أتاها قوم يطلبون عندها قتيلا ، فانتفلت من ذلك ، وحلفت ثم فتشوا منزلها فوجدوا القتيل وسلاحه في بيتها ". (٣)

----

(١) معاني الشعر ص ٢١ . (٢) شرح اشعار الهذليين ١/٧٧ .

(٣) المعاني الكبير ١/٤٨٣ .

وبيت أبي ذؤيب يأخذ بأيدينا إلى فهم عبارة " فلان في ثوب فلان " وما لها من علاقة بالقتل ، عبارة " علقت دم القتيل إزارها" صريحة المعنى في الدلالة على القتل في حين أن العبارة الأولى " فلان في ثوب فلان " وكذا عبارة " راح في أثواب عمرو" لا يمكن فهم هذا المعنى منها إلا بمعرفة المجال الذى يتحرك فيه معناها ، والذى يحتاج إلى خلفية تقف بالمتلقي على ما يقصده العرب منها ، ومن الملاحظ أن بيت أبي ذؤيب قد تضمن كلمات مثل " الدم " " القتل " " الإزار " ، وليس في العبارة المشكلة ما يلتقي مع ذلك إلا كلمة " ثوب" أو أثواب التي تلتقي مع كلمة الإزار ، ونجد في بيت أبي ذؤيب أن الدم هو الذى علق بالإزار ، وفي العبارة المشكلة نجد "فلان " أو الفتى هو الذى راح في الثوب ، والمثل " حملت دم فلان في ثوبك " قسيم لقول أبي ذؤيب " علقت دم القتيل إزارها " لأنه نبه على تعلق الدم بالثوب ، وهكذا نجد أن عبارة " فلان في ثوب فلان " وثيقة الصلة بهذا وإن لم تتضمن صراحة كلمة « قتل » أو « دم » لأنها استغنت عن ذكر الدم بذكر الإنسان " فلان - فتى " وأبقت على الثوب ، ولكنه ليس الثوب الذى يعلق به الدم ، إنه ثوب يستر ويخفي ولهذا جاء مسبوقا بكلمة " في " ، كما جاء في بيت ابن ثعلبة مجموعا ، ولا شك أن الفكر الشعرى عند العرب قد ربط بين الثوب والنفس في عدد من السياقات ، كقول امرئ القيس:(١)

فَإنْ يَكُ قَدْ سَاءَتْكِ مِنِّي خَلِيقَةٌ ... فَسُلِّي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكِ تَنْسُلِ

---

(١) ديوانه ص ١٣ .

حيث ان الثوب هنا يرتبط بالنفس والذات. ، وكذا قوله: (١)

ثِيَابُ بَنِي عَوْفٍ طَهَارَى نَقِيَّـــةٌ   وأَوْجُهُهُم بيضُ المسافرِ غُرَّانُ

قيل أراد بثيابهم أنفسهم .

وما هو وثيق الصلة بما نحن بسبيله من تشكيلات عبارة " فلان في ثوب فلان " قول رجل من بني كبير الأزد يذكر ما كان من أمــره وأمر أخيه حُجَير في المطالبة بثأر أبيهما حين قتل ، يقول :

غَدَا وَرِدَاؤُهُ لَهِقٌ حُجَيْـــرٌ   وَرُحْتُ أَجُرُّ ثَوبِي أُرْجُوانِـــي

كِلَانَا اخْتَارَ فَانْظُرْ كَيفَ تَبْقَى   أَحَادِيثُ الرِّجَالِ عَلَى الزَّمَـــانِ

والمعنى كما يقول الأشنانداني أن " حجيرا لم يطلب ، فلا دم في ثوبه ، وأنا قد أدركت فدم الثأر في ثوبي "(٢) ومعنى البيت الأول من قولهم (دم فلان في ثوب فلان) وليس هناك دم(٣) والشاعر لم يذكـر الدم البتة ، وإنما يُعرف هذا من وصف ثوبه بالأرجوان ، وتضطلـع المعرفة بأساليب العرب ومعاني عباراتها بتوجيهه الوجهة التي يصـح عليها معناه ، ومسألة اللون " الأرجوان " هنا وتعلقها بالثوب تعود بنا الى تعلق الدم بالثوب وكأن ما يكون عادة من تناثر دم القتيل علـى ثياب قاتله وجه مقبول يصح التعويل عليه في الدلالة على فعل القتل

----

(١) ديوانه ص ٨٣.

(٢) معاني الشعر ص ٣١.

(٣) المصدر السابق .

والإشارة إلى القاتل ،كما في قول أوس بن حجر: (١)

نبئتُ أنّ دماً حراماً نِلتَــــــهُ ... فَهُرِيقَ في ثوبٍ عليك مُحبَّــرِ

وقد كان من عادة العرب أن تكنى بالثياب والإزار عن النفس (٢) فيصبح تعلق الدم بالثياب مستوى أوليا للفهم يعود إليه تعلق فعل القتل بالنفس ،الأمر الذى يجعل تفسير العبارة المشكلة يمتد من المعاني اللغوية إلى المعاني الثانوية ودلالات الأساليب وبحث الخلفيات الفكرية التي صاحبت استعمال بعض العبارات،وأصبحت توجه ما يرتبط بها أو يسير على نهجها من التراكيب .

*

ومن أقوال العرب التي تتكئ عليها بعض أبيات المعاني قولهم " عطّستْ فلانا اللُّجُم " قال العجاج : (٣)

قالت سُليمى لي مع الضــوارسِ ... يا أيها الراجم رجمَ الحـادسِ

بالنفس بين اللُّجُم العواطـسِ

وقال رؤبة : (٤)

ولا أبالي اللُّجُمَ العطوســا

---

(١) ديوانه (تحقيق د .محمد نجم،بيروت)٤٧ والمعاني الكبير٣/ ١٠٠٣ .

(٢) اللسان مادة (ثوب) ، (أزر) .

(٣) ديوانه (تحقيق د . عزة حسن) ٤٤٥ .

(٤) ديوانه)(تصحيح وليم ألورد ،ضمن مجموع أشعار العرب ، دار الافاق ،بيروت الطبعة الثانية ١٤٠٠هـ) ص ٧١ .

وقال طرفة : (١)

لَعَمْرِي لَقَدْ مَرَّتْ عَوَاطِسُ جَمَّةٌ   وَمَرَّ قُبَيْلَ الصُّبْحِ ظَبْيٌ مُصَمَّعُ

وقد أدار ابن قتيبة تفسيره لهذه الأبيات على التطير من العطاس والتشاؤم منه ، وأورد قول ابن الأعرابي " يقال عطّست فلانا اللجم أي أصابه الهلاك الذي تطير له به فمات ... واللجم دويبة صغيرة ". (٢)

ومع أن هذا الكلام يساهم في حل الإشكال إلا أنه يمكن متابعة المسألة للإجابة على التساؤلات المتعلقة بالأصول التي ينطلق منها المعنى ، والمجال الذي كانت تتحرك فيه كل واحدة من ألفاظ العبارة المشكلة قبل استعمالها هنا ، لمعرفة العلاقة التي ربطت بينها في هذا التركيب ، وما يستتبع ذلك من اتحاد الدلالة .

وارتباط كلمة " اللجم " وكلمة " العاطوس " والعطاس بالشؤم والتطير في العربية وثيق ، فاللَّجم - بالفتح - معناه الشؤم ، واللجم ما يتطير منه (٣) ، وقد ذكر ابن الأعرابي أن اللجم دويبة صغيرة وجاء ذكره لها بعد تفسيره لمعنى العبارة وربطه له بالتطير ، أما كلمة العاطوس فقد فسرها ابن الأعرابي تفسيرا لم يورده ابن قتيبة في تفسير هذه الأبيات ، إذ روى عنه أنه كان يقول : " العاطوس دابة يتشاءم بها ". (٤)

---

(١) ديوانه ٢١٣ .

(٢) المعاني الكبير ١/ ٢٧٠ ، ٢٧١ .

(٣) اللسان مادة لجم .

(٤) اللسان (عطس) .

وذكر أن اللجم العاطوس سمكة في البحر يتشاءم بها العرب.(١)

أما العطاس فعلاقته بالتشاؤم عند العرب قديمة ، إذ يرون أن العطاس يمنع العاطس من حاجته (٢) ، وقد ذهب الأصمعي إلى أن امرأ القيس أراد ذلك (٣) في قوله : (٤)

وَقَدْ أَغْتَدِي قَبْلَ العُطَاسِ بِسَابِحٍ

مع أن العطاس يطلق على انبلاج الفجر، فيدل على تبكير الشاعر على نحو قوله : (٥)

وَقَدْ اغتَدِي والطيرُ في وُكُناتِهَا ... بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوابِدِ هَيكَلِ

إلا أن شيوع فكرة التطير من العطاس جعلت الأصمعي يجعله المراد في البيت ، فكأنهم إنما يغتدون مبكرين تجنبا لما يتشاءم به، كالعطاس ونحوه ، والمعنيان لا تناقض بينهما لأنهما يعودان إلى ما في البكور من خير وبركة .

وهكذا يبدو ارتباط كلمات العبارة بالتشاؤم والتطير، مما يجعل الأمر يمتد ليشمل كل أسباب الهلاك ، ومن ثَم أطلق على الموت ، فقد روى عن أبي زيد أن العرب تقول للرجل إذا مات عطست به اللجم.(٦)

*

----

(١) المصدر السابق .

(٢) المعاني الكبير ص ١١٨٥.

(٣) اللسان (عطس) .

(٤) ديوانه ص ١٧٢ وتمامه : " شديدٍ مَشَكُّ الجَنْبِ فَعْمِ المَنْطِقِ "

(٥) ديوانه ص ١٩.

(٦) اللسان (عطس).

ومن تلك الأقوال قولهم " صمي ابنة الجبل "(١) قال امرو القيس:(٢)

بُدِّلتُ من وائلٍ وكِنْدةَ عدْ وانَ وفهْماً صمّي ابنةَ الجبَل

وقال ابن احمر:(٣)

فردوا ما لديكم من ركابي ولما تأتكم صمّي صمام

وقال الكميت:(٤)

إياكم إياكم وملِتَّة يقول لها الكانون صمّي ابنةَ الجبل

وقد أورد ابن قتيبة في تفسير ذلك أقوالا لعدد من العلماء ، قال :
" قال الأصمعي : بنت الجبل الصدى ، ويقال إذا دُعي على رجل بهلكة
صم صداه .

وقال أبو عبيدة : بنت الجبل هي الحصاة ، ويقال في المثل صمت
حصاة بدم ، وذلك إذا اشتدت الحرب وتفاقم الأمر كأنه كثر الدم حتى
إذا وقعت فيه حصاة لم يسمع لها صوت . وقال آخر بنت الجبل الحية
الصماء التي لا تجيب الراقي، وذلك أنها تكون في الجبل ، يقال لها صمي
صمام أى لا تجيبي ، ثم شبهت الداهية بها ".(٥)

---

(١) انظر كتاب الأمثال لأبي عبيد ص ٣٤٦ ، ٣٤٨ .
(٢) ديوانه ص ٣٤٨ .
(٣) ديوانه (شعر) ص ١٤٣ .
(٤) ديوانه (شعر) ٢/ ٩٥ .
(٥) المعاني الكبير ٢/ ٨٥٧ / ٨٥٨ .

وقد روى عن الأصمعي قوله " صمي ابنة الجبل يقال عند الأمر يستفظع ".(١) ،أما صمى صمام فيقال إذا أتي بداهية ، وهو مثل.(٢)

وقولهم " صمي ابنة الجبل " يقال " في المثل " للداهية الشديدة كأنه قيل لها اخرسي يا داهية ، وابنة الجبل تطلق على الحية لأنها داهية؛ إذ لا تنفع فيها الرقية ، وتطلق على الصدى يقال " صمي ابنة الجبل مهما يقل تقل ".(٣) وارتباطها هنا بالهلاك في استعمالهم لها في الدعاء حين يقولون " صم صداه " . وكذا فإن انقطاع صوت الإنسان يدل على هلاكه ، والصدى ذكر الهامة (٤) التي تخرج من رأس المقتول - في زعم أهل الجاهلية - وتصيح ليثأر له ، والقتل داهية كبرى ، وليس اطلاق ابنة الجبل على الحصاة التي ترمى في الدم - حين تشتد الحرب - إلا من هذا الباب - ، وهكذا فإن معاني هذه العبارة على تعددها تؤول في النهاية إلى معنى واحد يرتبط بفظاعة الأمر ووقوع الكارثة ، فتتبدل الأحوال؛ ولهذا تحمل هذه الألفاظ المعاني المتقابلة حيث نجد الصدى - الصوت - يرتبط بالحياة ، ونجد الصدى - ذكر الهامة - يرتبط بالموت ، ونجد كلمة صمي تكون بمعنى زيدى ، وتكون كذلك بمعنى اخرسي ، الأول يقترن بالوجود والثاني يرتبط بالعدم ، وتطلق ابنة الجبل على ما فيه حياة كالحية ، كما تطلق على ما لا حياة فيه

---

(١) اللسان مادة " صمم ".
(٢) المصدر السابق ، وكتاب الأمثال ٣٤٩ .
(٣) مجمع الأمثال للميداني ٢/ ٢١٤.
(٤) اللسان مادة (صدى).

كالحجر ، ومن العجيب أن الحية لا تنفع فيها الرقية لأن في الرقية سلبا للفعل الذى تتميز به الأحياء ، وفي ذلك مقاومة للفناء ، خلافا للمعنى الثاني وهو الحجر إذ يضرب وجوده في عمق دلالة الفناء الأمر الذى يجعله يلقى في الدم من غير أن يسمع له صوت .

وهكذا فإن بعض العبارات المشكلة ذات دلالات متعددة على المستوى اللغوى، ولكن تاريخ استعمال تلك العبارات يجعلها مختصة بدلالة محددة لا تكاد تخرج عنها مما يهيء لمثل هذه العبارات أن تؤخذ مأخذ المثل ، بحيث ينظر إلى دلالتها الكلية بمعزل عما يمكن أن يفهم منها تبعا لتآليف معاني ألفاظها ، وقد تمثل تفسير شراح أبيات المعاني لمثل هذه العبارات بربطها بالمقامات التي تستعمل فيها .

وإذا كانت بعض العبارات قد ابتعدت عن أصولها في الاستعمالات الأولى ، فإن الأمثال تعالت على مواردها ، فأصبح الاهتمام منصبا على أن هذا المثل يضرب لكذا ، وأصبحت الأصول التي انطلق منها المثل ليست ذات قيمة كبيرة ، لأن قيمته تكمن فيما يحتضنه من طاقة تتجدد بتعدد امكانات استخدامه ، وهنا تقوم للمثل حياته التي تتجاوز خصوصية الموقف الذى انبثق منه ابتداء ، وهذا الأمر أتاح لبعض العلماء الأوائل الاعتداد باستقلال الوجود اللغوى المجرد عن سيطرة الأصول الحسية التي ينطلق منها المعنى ، فأبو عبيدة يذهب إلى أن كلمة " منشم " في قول زهير : (١)

تَدارَكْتُما عَبْساً وذُبْيانَ بَعدَما ... تَفانَوا ودَقّوا بينهم عِطْرَ مَنْشِمِ

---

(١) ديوانه بشرح ثعلب ٢٤ .

" اسم وضع لشدة الأمر لا أن ثَمَّ امرأة، قال: وهو مثل قولهم جاءوا على بكرة أبيهم وليس ثَمَّ بكرة ".(١)

وهكذا يربط الكلمة المفردة - منشم - بمثل وهو قول العرب " جاءوا على بكرة أبيهم "، وربما كان أبو عبيدة ينظر إلى المسألة في ظل فكرة الأمثال، لأن من أمثال العرب قولهم " بينهم عطر منشم " يراد به الشر العظيم (٢)، ولكن أبا عبيدة لم يعرض للمثل في هذه العبارة مباشرة وإنما ربطه بغيره، وباعد بينه وبين أصل المعنى في نفي أن ثم امرأة، وما أعقبه به من نفي وجود البكرة، وهذه سبيل أبي عبيدة في التعامل مع أبيات المعاني التي تقوم على الأمثال، كما هو الحال في قول الأعشى:(٣)

فإنّي وما كلّفتموني جهدتم ... ليعلمَ من أمسى أعقّ وأحربا
لكالثور والجِنّي يضربُ ظهرَه ... وما ذنبه أن عافت الماءَ مشربا
وما ذنبهُ أن عافت الماءَ باقرٌ ... وما إنْ تعافُ الماءَ إلّا ليضربا

حيث يروى أن العرب إذا أوردوا البقر الماء فعافته يقدمون ثورا فيضربونه فإذا فعلوا ذلك وردت البقر، أما أبو عبيدة فيقول: " لم يكن هذا قط، وإنما ضرب هذا مثلا لما ألزم ذنب غيره ".(٤)

---

(١) المعاني الكبير ٢/٨٨٠.

(٢) كتاب الأمثال لأبي عبيد القاسم ص ٣٥٥.

(٣) ديوانه ص ١١٥ وروايته (وإني وما كلفتموني وربكم).

(٤) المعاني الكبير ٢/٩٢٨، ٩٢٩.

وكذا في قول النابغة : (١)

حملتَ عليَّ ذنبَــهُ وتركتَــهُ كذى العرِّ يُكوى غيرُهُ وهو راتعُ

إذ اشتهر أن العرب إذا وقع العر في إبلهم اعترضوا بعيرا لم يقع ذلك فيه فيكوى،فتشفى الإبل إذا فعلوا ذلك ،وقال أبو عبيدة : " هذا مثل أيضا ، ولم يكن هذا قط وإنما هذا كقولهم : كلفتني الأبلق العقوق . والذكر لا يكون حاملا أبدا ." (٢)

وقد تقدم في تفسيرعبارة " صمى ابنة الجبل " كلام لأبي عبيدة يقع فيما نحن بسبيله ، فقد ذكر أن من أمثال العرب قولهم " صمت حصاة بدم " قال " وذلك إذا اشتدت الحرب وتفاقم الأمر كأنه كثر الدم حتى إذا ألقيت فيه حصاة لم يسمع لها صوت " فقوله : " كأنه كثر الدم " هو من باب " لم يكن هذا قط " .

والواقع أن الأمثال ليست كلها من هذا النوع ،فهناك كثير من الأمثال انطلقت من مواقف محددة، ولها أصول فكرية تثبت ارتباطهـا بأفعال محسوسة حدثت للعرب ، وهذه الأفعال تعد من التجـارب التي تتكرر ،ومن التجارب ما يشبه غيره في النتائج ، ولهذا يتناقل النـاس الأمثال حسب مقتضيات الأحوال في حين قد تخفى الأصول الحسيـة الأولى للأمثال تبعا لنوع الحدث أو الفكرة التي تكمن خلفه ،وخفاؤها ليس مبررا للقول بعدم وجودها أصلا ،كما أن محاكمة أو إخضاع تلـك الخلفيات للمنطق العقلي لا يعول عليه في التحقق من وقوعها أوعدمه.

---

(١) ديوانه ص ٣٧ . والشطر الأول فيه هكذا "لكلفتني ذنب امرئ وتركته".

(٢) المعاني الكبير ٩٢٩/٢ ،وانظر مجمع الأمثال للميداني ٣٩٠/٢ .

والأصول الحسية التي تنطلق منها الأمثال قد يعتورها التغيير ، بحيث تتعلق الأذهان بأحداث معينة تؤخذ على أنها الأصول الحقيقية لمورد المثل مع وجود ما هو أقرب إلى القبول منها ،ففي قولهم " كالثور يضرب لما عافت البقر " نجد المعنى اللغوى ينهض بتأويلٍ للمثل يفضي إلى التدليل على ما ذهب إليه أبوعبيدة ،ذلك أنه يمكن النظر إلى أن كلمة " الثور " في المثل ليست الثور الحيوان المعروف - ذكر البقر - وإنما هو ثور الماء ،وهو ثورانه ،قال الخليل : الثور الطحلب ،وقال ابن سيده : الثور ما علا الماء من الطحلب والعرمض ونحوه وإذا عافت البقر الماء من أجله ضربه الراعي لِيُفَرِّقه (١) ،ويصفو الماء بعد ذلك للبقر فتشرب.

ومن هنا فإنه يمكن النظر إلى ضرب الثور -ذكر البقر- في ظل الاحتمال المعنوى لكلمة الثور- وهي من المشترك - ومما يسوغ هذا الفهم ورود كلمة الثور في سياق وردت فيه كلمة " البقر " مما جعل ثور الماء يتوارى في عالم الخفاء ، يضاف إلى هذا مسألة الذنب التي تبرز في الحي - ذكر البقر - أكثر منها في الجامد -ثور الماء- مما يبرر نزوع الفكر إلى تمثل ذلك المعنى في الأول - ومن ثم يضرب الثور فعلا تعويلا على تسرب تصديق تلك الفكرة إلى الأذهان، فيتحقق الفعل،ويتكرر كعادة أنشأها هذا اللبس اللغوى ، مع أن ضرب ثور الماء يقف بإزاء عدد من النماذج في الفكر العربي؛ كالصخرة التي بصفا المشقر تقرعها الحوادث كل يوم (٢) ولا ذنب لها.

----

(١) اللسان مادة (ثور) ،وانظر كتاب الأمثال لأبي عبيد ص ٢٧٤.

(٢) يقول أبو ذؤيب الهذلي :

حتّى كأنّي للحوادثِ صخرةٌ بِصَفا المُشَقَّرِ كلَّ يومٍ تُقْرَعُ

ويبدو أنهم لم يكونوا - ابتداء - يقصدون من كي الصحيح أن يشفى الأجرب، وإنما خشية أن ينتقل إليه الداء، وَفُهِمَ بعد ذلك على غير وجهه .

وإذا كان بعض العلماء قد سلك هذا الطريق - لم يكن هذا قط وإنما هو مَثَل - فإن أغلب تفسيرات العلماء لأبيات المعاني التي تقوم على الأمثال تختلف عن ذلك، وقد تمثلت طريقتهم في التنبيه على أن هذا البيت يشير إلى مثل، أو أن معناه معنى مثلٍ للعرب (١)، قد يذكر الشارح المثل، وكثيرا ما يكتفي بالتنبيه على ذلك ذاكرا معنى البيت ومراد الشاعر (٢) .

وربما ذكر الشارح أن البيت يقوم على مثل، ثم يورد قصة ذلك المثل بما يكشف معنى قول الشاعر أو أقوال الشعراء، فقول الكميت: (٣)

رَمَانَا بِأَرْشَاقِ العَدَاوَةِ فيكُم ... كَذِي النَّبلِ إِذْ يرمي الكِنَانَةَ بِالعِلَلْ

يفسره ابن قتيبة بقوله :

" هذا مثل تضربه العرب، وذلك أن رجلا لقي رجلا ومعهما كنائن ونبل ، فقال أحدهما لصاحبه : أينا أرمىٰ ؟ فنصبا كنانة الذى مُكرِبه ، فرمىٰ الكنانةَ حتى نفذت سهامه، ثم رماه الآخر بسهم فقتله ، أى يرمي صاحب الكنانة ويُظهر أنه يريد الكنانة .

----

(١) المعاني الكبير ١/ ٢٤١ .

(٢) المصدر السابق ١/ ٢٦٤ .

(٣) ديوانه ٢/ ٩٦ .

ومثله قول الفرزدق لجرير :

فقلتُ أظنّ ابن الخبيثة أنني غفلتُ عن الرامي الكنانة بالنّبل (١)

وهكذا يتضح أن البحث عن المعنى في العبارات المشكلة قد اتخذ طريقين أحدهما ينطلق من معرفة معاني الأساليب ودلالات التراكيب وإزالة ما يعرض من إشكال في فهمها ، والآخر يتعلق بالخلفيات الفكرية التي تتكئ عليها العبارات المشكلة ، حيث اضطلع العلماء بكشف تلك الخلفيات وتجليتها ، ومن ثم أمكن النظر إلى معاني العبارات في ضوء تلك الخلفيات ، فعرفت معانيها بعد أن كانت متأبية على الأفهام.

----

(١) المعاني الكبير ٢/ ١٠٤٥ وبيت الفرزدق في ديوانه(طبعة صادر) ١٥٣/٢.

الفصل الثالث :

توضيح المعنى الكلى .

وقد سلك العلماء-الذين عنوا بتفسير أبيات المعاني -للوصول إلى المعنى الكلي الطرق التالية :

١ - الشرح النثرى وتلخيص المعنى .

٢ - الاعتداد بالسياق الشعرى .

٣ - التعويل على السياق التاريخي والحضارى .

أولا - الشرح النثرى وتلخيص المعنى :

وهذا يرتبط ببيان معاني الألفاظ وتفسير العبارات ،إلا أن بيان معاني الألفاظ قد يتجه إلى لفظة واحدة وكذا في العبارات،في حين يتجه الشرح هنا إلى كل أومعظم ألفاظ البيت وعباراته ، ويتمثل هذا الجانب في مقابلة ألفاظ البيت بمعانيها اللغوية كما في تفسير النمري لقول طحة الجرمي (١) :

تَحِنُّ بأجوازِ الفلا قطراتُــــه كما حنَّ نيبٌ بعضهن إلى بعض

حيث قال : " تحن " تصوت . والأجواز الأوساط ، والفلا جمع فلاة وهي الأرض التي لا ماء فيها .. والقطرات جمع قطرة . وجعل لها حنينا لشدة وقعها ، والنيب جمع ناب وهي المسنة من النوق .." (٢)

وربما فسر الشارح البيت بطريقة تجمع تفسير الألفاظ المفردة والعبارات ،كما في قول النابغة (٣) :

شُمُسٌ موانِعُ كلِّ ليلةِ حـــرةٍ يُخلِفْنَ ظَنَّ الفاحشِ المِغيارِ

---

(١) انظر ص ١١٥ من هذا البحث .

(٢) معاني أبيات الحماسة ص ٢٤٥ .

(٣) ديوانه ص ٥٨ .

قال ابن قتيبة " شمس عفيفات فيهن نفار وأزواجهن غيب ، وقوله : ليلة حرة - إذا غلبت المرأة ليلة هدائها قيل باتت بليلة حرة ، وإذا غلبها الزوج قيل باتت بليلة شيباء .. وقوله : يخلفن ظن الفاحش المغيار يقول : إذا أساء بهن الظن أخلفن ظنه لعفتهن ". (١)

وإذا كانت بعض التفسيرات تتضمن تعليلات جزئية أو معارف تضيء معاني بعض الألفاظ كما في تفسير البيتين السابقين ، فإن بعض التفسيرات تخلو من هذا ، كما في تفسير ابن قتيبة لقول أوس بن حجر : (٢)

تَنَاهَقُونَ إذا اخضرّتْ نِعَالُكُمُ ... وفي الحفيظةِ أبْرامٌ مَضاجيرُ

يقول " أي تأشرون إذا أصبتم الغنى والخصب ، وإذا كان موضع المخافة ضجرتم " (٣) وإذا كان المعنيان يتعلقان بحالتي البطر والضجر ووقت كل منهما ، فإنه كان يحسن بالشارح أن يوضح معنى النعال في البيت ، إذ يراد بها الأرض لا النعال المعروفة .

ومن اختصار معاني بعض الأبيات ما جاء في تفسير قول الأعشى : (٤)

وإنَّ عِتاقَ الطيرِ سوف يزوركم ... ثناءٌ على أعجازهنّ مُعلّقُ

به تنفضُ الأحلاسَ والديكُ نائمٌ ... وتُعقَدُ أطرافُ الحِبالِ وتُطلَقُ

---

(١) المعاني الكبير ٢/٩١٩ .

(٢) ديوانه ص ٤٥ .

(٣) المعاني الكبير ٢/٨٩٦ .

(٤) ديوانه ص ٢٢٣ .

حيث فسر بأنه " يعنى أنهم اذا رحلوا وحطوا تمثلوا بهذه القصيدة " (١)
وهذا الوقوف على مراد الشاعر هو هدف الشارح ، ولهذا نجد الشارح قد
يقوم بإعادة ترتيب ألفاظ البيت ليستقيم المعنى ، ويصرح بأن ذلك تلخيص
لمعنى البيت . (٢)

وتلخيص معنى الشعر ومراد الشاعر لا يفي بالمعنى في كل موضع ،
الأمر الذى يجعل التفسيرات النثرية تتفاضل ، ففي قول بشر بن أبي خازم : (٣)

وَمَا تَسْعَى رِجَالُهُمُ وَلَكِنْ ... فُضُولُ الخَيْلِ مُلْجَمَةٌ صِيَامُ

نجد ابن الأعرابي يفسره بقوله : " أراد لا يمشون على أرجلهم ولكن يركبون" (٤)
ويفسره ابن قتيبة بقوله " أى لا يسعون في دية يطلبونها ، ولكن خيولهم
تكفيهم ذلك ، يقول : يركبون فيدركون بالثأر ، وفضول الخيل يريد أن
لهم خيلا معدة سوى التي يركبونها ". (٥)

ومن الواضح أن ابن الأعرابي وقف عند الدلالات اللغوية
لألفاظ البيت ، في حين نظر ابن قتيبة إلى ما وراء تلك الدلالات ، فتفسير
ابن الأعرابي يدل على أن هؤلاء يمتلكون خيلا يركبونها ، في حين لا يملك

----

(١) المعاني الكبير ٢/ ٨٠١ .
(٢) المصدر السابق ١/ ٥٠٦ .
(٣) ديوانه ص ٢٠٩ . وروايته " وما يسعى ".
(٤) المعاني الكبير ٢/ ٩٣٧ .
(٥) المصدر السابق .

أولئك مثلها فهم يمشون على أقدامهم ، والواقع أن الشاعر لو أراد مجرد هذا المعنى لقال " وما تمشي " ، ولكنه قال " وما تسعى " لأن للسعى دلالة أخرى ، ذلك أن العرب تسمى مآثر أهل الشرف والفضل مساعي ، لسعيهم في الخير ، ومن هذا الباب السعي في جمع الديات، وكانت العرب تطلق على أصحاب الحمالات لحقن الدماء وإطفاء الثائرة سعاة (١) ، فالشاعر يريد أنهم لا يسعون في طلب الدية ولكنهم يدركون ثأرهم بأنفسهم ، وذكره للخيل دليل على أنهم فرسان أهل قوة وعتاد .

والاهتمام بمراد الشاعر هو الذى جعل بعض الألفاظ تتكرر في شروح الأبيات مثل قولهم : أراد ويريد ، يعنى ، يخبر ، يعلم ، يقول ونحوها، ويمتد هذا من ذكر موضوع البيت ، كأن يقول " أراد تيسا " أو يريد سيفا ، أو يعنى ذئبا ، أو يعني قصيدة ، أو يعلم أنها وقعه ، الى ذكر الغرض الشعرى أو دلالة الأسلوب كأن يقول : هذا هجاء ، أو يهجو أو يصف ونحو ذلك/ الى الشرح النثرى الذى يجتمع فيه بيان الألفاظ وتفسير العبارات وتلخيص مراد الشاعر وشيء من الاستشهاد .

وإذا كان العلماء الأوائل يكتفون غالبا ببيان موضوع البيت (٢) ، أو بالوقوف عند موضع الإشكال ، فإن الذين ألفوا في المعاني بعدهم -

----

(١) اللسان (سعا) .

(٢) انظر على سبيل المثال الأبيات التي فسرها الأصمعي ، والأبيات التي فسرها ابن الأعرابي في : مجلة المجمع العلمي العربي ، المجلد الأربعون ، الجزء الأول سنة ١٩٦٥م ، ص ٦٦ ومابعدها .

كابن قتيبة والأشناندانى - يقرنون ذلك بغيره من معاني الألفاظ والعبارات وذكر التوجيهات وما قد يوجد من احتمالات للمعنى، ويتبعون ذلك باختصار مراد الشاعر في ذلك البيت .

ويتسع المجال في القرن الرابع حيث نجد النمرى - مثلا - لا يكتفى بأن يقول " يصف كذا " بل يتبعه بشرح نثرى قد يطول نسبيا فيحتوى على توضيح التشبيه والمراد (١) وقد يتضمن بيانا لمذهب العرب في الوصف . (٢)

وفي القرن الخامس نجد التعليل والتحليل للمعنى ، الأمر الذى لم يعد معه التفسير وسيلة فحسب وإنما يصبح غاية ، يُعنى فيه صاحبه بالوقوف أمام المعاني اللغوية والاحتمالات المعنوية للعبارات ويتابع الدلالات البعيدة ويستشهد على المذهب (٣) ، ويعرض ذلك في أسلوب أدبي بديع .

ومن أمثلة هذا تفسير المرزوقي لقول أبي تمام : (٤)

رَعَتْهُ الفيافي بَعْدَما كانَ حِقْبَةً رَعاها وماءُ الروضِ ينهلُ ساكِبُه

فأضحى الفلا قَدْ جدَّ في بَرْيِ نحضِه وكانَ زمانًا قبل ذاك يُلاعِبُه

---

(١) معاني أبيات الحماسة انظر ص ١٩٧ ، ٢١٥ ، ٢٣٣ .

(٢) المصدر السابق ص ١٥٧ .

(٣) شرح مشكلات ديوان أبي تمام للمرزوقي (ت . د . عبد الله الجربوع ط ١) ص ٩٠ - ١ ٩٢ .

(٤) ديوانه بشرح التبريزى ١/ ٢٢٢ ، والنحض : اللحم .

يقول : " أنضت هذا البعير الغيافي . وهزلته لسيره فيها وطيه لها ، بعد أن كان زمانا يرعى نباتها والزمان مخصب والمطر متصل ، والكلأ ممكن ، فأضحى الفلا : يقول : قد صار الفلا ألح في إفناء لحمه وقد كان قبل ينشطه بما ينبته له من المرعى فكأنه يلاعبه ، ويحتمل أن يكون أراد أن : هذا البعير من قبل ما كان قطع مثل هذا السفر ، ولا امتحن بمثل هذه الشقة ، وكان لا يبالي بالأسفار بل يعدها لعبا ، فكأن الفلا تهكه بعد أن كان يلاعبه ". (١)

وهكذا فإن العلماء الذين عنوا بأبيات المعاني وتفسيرها لم يولوا الجانب الفني في الشرح كبير عناية ، لأن التفسير عندهم وسيلة لبيان المعنى ، فهم يحرصون على إزالة الإشكال والوصول إلى المراد بأقصر عبارة وأقرب طريق ، خلافاً للعلماء الذين يستهدفون الشرح ، ولا يختصون أبيات المعاني وحدها بالتفسير ، وإنما يعرضون لها مع غيرها ، كما هو الحال عند المرزوقي في شرح مشكلات ديوان أبي تمام ، حيث عرض لبعض أبيات معاني أبي تمام ولكن في إطار عنايته بكثير من مشكلات شعره بدءاً من المشكلات اللغوية والنحوية والصرفية وانتهاء بالوقوف عند الأبيات التي أنكرها عليه النقاد لخروجها على الأعراف الفنية ومذهب العرب .

وفي ضوء ما تقدم نستطيع القول إن الشرح النثرى قد تطور من جهتين ، من جهة الإطالة والتوسع في التوضيح تبعا لمتطلبات المجتمع

---

(١) شرح مشكلات ديوان أبي تمام ص ٢٠٥ .

إذ أصبح المتلقي في حاجة لمعرفة كثير من معاني الألفاظ والتراكيب التي لم يكن الأوائل يفسرونها ،لمعرفة الناس بها . ومن جهة العناية بأسلوب هذا الشرح في ظل متطلبات الذوق الأدبي في فترات نشاط الكتابة الأدبية والاهتمام بالنثر الفني .

ثانيا ـ السياق الشعرى :

لم تقف جهود القدماء في التعويل على السياق عند معرفة معاني الألفاظ المفردة ـ على نحو ما تقدم ـ وإنما كانت لهم بالسياق عناية أخرى اتسمت بنظرة كلية لمعنى البيت في ظل موقعه من الشعر الذى يرد فيه أو يرتبط به ، وإذا كانت هذه الظاهرة قد برزت في المؤلفات والشروح التي بين أيدينا فإن القدماء ـ قبل هذه المرحلة ـ كانوا يولونها أهمية بالغة ، وربما كان في ذكر سياق البيت غناء عن تفسيره ، كما هو الحال في القصة التي ذكرها الأشناندانى في قوله : " كنا في حلقة الأصمعي إذ أقبل أعرابي يرفل في الخَزّ ، فقال : أين عميدكم ؟ فأشرنا إلى الأصمعي ، فقال : ما معنى قول الشاعر :

لا مالَ إلا العِطافُ تُوزِرُهُ أمُّ ثلاثينَ وابنةُ الجَبَلِ
لا يرتقي النزُّ في ذلاذلِهِ ولا يُعَدِّي نَعْلَيْهِ عن بَلَلِ

قال : فتبسم الأصمعي ثم قال :

عُصْرَتُهُ نُطْفَةٌ تَضَمَّنَها لِصْبٌ تَلَقَّى مواقعَ السُّبُلِ
أو وَجْبَةٌ من جَناةِ أشْكَلَةٍ إنْ لم يُرِغْها بالقوسِ لم تَنَلِ

قال : فولى الأعرابي وقال : ما رأيت كاليوم عضلة .." (١)

فالأعرابي لم ينتظر من الأصمعي أن يفسر البيتين ، ذلك أن الأصمعي وضع البيتين في سياقهما الشعرى مما دل على معرفته بهما .

---

(١) معاني الشعر ص ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ وقد ذكر أنها لرجل من بني كلاب ، وفي أمالي القالي لرجل من بني عمرو بن كلاب ، أو من بني كلاب : ٢/٢٦٥ ، ٢٦٦ ، وهي في اللسان (عطف) من غير

===

وقد كانت إعادة البيت إلى موضعه من القصيدة التي ينتمي إليهـا واحدة من الوسائل التي سلكها الشراح في تفسير أبيات المعاني ، ذلك أن وضع البيت موضعه من القصيدة فيه احتراز من أن يفسر على غير وجهه - وخصوصا حين يحتمل معنى آخر - وفي ذلك كذلك ربط لإشاراته وماتعود إليه ضمائره وما يصح عليه إعرابه .. ومن الملاحظ أن شراح أبيات المعاني أكثر ما يتجهون إلى سياق القصيدة حين يجدون أنفسهم في حاجـة للتدليل على ما يذهبون إليه في تفسير بعض الأبيات التي قد يفسرهـا غيرهم تفسيرا مغايرا ، ولذا ظهرت في تفسيراتهم عبارات مثل قولهـم " الدليل على هذا قوله " أو " يدل على هذا قوله ... "

فابن قتيبة يفسر قول لبيد :

فرمَيْتُ القومَ رِشْقًا صَائِبًـــا ليسَ بالعُصْلِ ولا بِالمُفتعَـل

بأنه شبه الكلام بالسهام (١) ، وليس في هذا البيت ما يدل على الكلام صراحة (٢) ومن هنا لجأ ابن قتيبة إلى سياق القصيدة فذكر أن قبل هذا البيت قوله :

=== نسبه . وهذا الشاعر يصف رجلا خائفا لجأ إلى جبل وليس معه إلا سيفه - العطاف - وكنانة فيها ثلاثون سهما - أم ثلاثين - وقوسه - ابنة الجبل - المصنوعة من شجر النبع الذى لا ينبت إلا في الجبال ، وهناك لا يوجد ندى وهو النز ، أما الذلاذل فهي ما أحاط بالقميص من أسفله ، والعصرة الملجأ والنطفة هنا الماء ، واللِّصب الشق في الجبل ، والسبل : المطر ، والأشكلة السدر الجبلي ، يمْرغها يحركها ، فكأن هذا الرجل لا يشرب إلا ما حفظته الألصاب من ماء المطر ولا يجد أكلا إلا حبات من ثمر السدر يحركها فتساقط عليه ما يتناوله مرة واحدة في اليوم .

(١) المعاني الكبير ٢/ ٨١٨ .

(٢) البيتان في شرح ديوان لبيد ص ١٩٤ .

إنْ دَعَتني عَامِرٌ أَنْصُرُهَـــا فالتقى الأَلْسُن كالنبلِ الدُّوَل

وهذا البيت واضح الدلالة في الربط بين الألسن والنبل ، وهذا يخـدم معنى البيت الذى قصد ابن قتيبة تفسيره ابتداء ، ويدلل على صحـة ذلك التفسير .

ومن الأهمية بمكان معرفة نظام الأبيات في القصيدة ، لأنّ اختلال نظام الأبيات يؤدى في كثير من الأحيان إلى اختلال تفسيرها ، كما في تفسير قول النابغة :

فَإنْ كُنْتَ لا ذا الضِّغْنِ عنّي مُنَكِّلا ولا حَلفي على البراءةِ نافِـعُ

حلفتُ فلم أتركْ لنفسكَ رِيْبَـةً وهل يَأْثَمَنْ ذو إِمَّةٍ وهو طائِعُ

حيث قالوا : " كيف يقول : ولا حلفي على البراءة نافع - ثم يقول حلفت فلم أترك لنفسك ريبـة " ولهذا لجأ بعضهم إلى التأويل فقال إن " لا " في قوله : "ولا حلفي" ، حشو . والمعنى : إن كنت لا تكذب الساعي بي إليك ولا تنكله ، ويميني على البراءة تنفعني فإني أحلف ، وهل يأثم ذو إمة أى دِين واستقامة وهو طائع لم يجبر". (١) وإذا عدنا إلى الأبيـات في ديوان النابغة -برواية الأصمعي - سنجد ترتيبها يختلف عما أورده ابن قتيبة ، وهي في الديوان على هذا الترتيب (٢) :

حَلفتُ فلم أترك لنفسكَ رِيْبَـةً وهل يأْثمنْ ذو إمَّةٍ وهو طائعُ

---

(١) المعاني الكبير ٢/٨٤٣ ، ٨٤٤ .

(٢) الديوان ص ٣٥ ، ٣٧ ، ٣٨ .

وبعده أربعة أبيات ثم يأتي قوله :

فإن كنتُ لا ذو الضِّغن عني مكذِّبٌ ولاحلفي على البراءة نافـــع

ولا أنا مأمونٌ بشيءٍ أقولــــه وأنتَ بأمرٍ لا محالةَ واقـــع

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإنْ خلتُ أنَّ المنتأى عنك واسعُ

وهذا السياق يحل الإشكال ويبعد عن تلمس التأويلات طلبا لصحة المعنى .

وقـــد استند بعض العلماء على السياق في ترجيح الروايات والمعاني ، على نحو ما ذكر النمرى في قول متمم بن نويرة :

فقلتُ لهم إنَّ الأسَى يبعثُ الأَسى دعوني فهذا كلُّه قبر مالـــك

فالأُسى التعازى والأَسى الحزن أى تعزيتكم تبعث حزني .

وذكر النمرى الرواية الأُخرى وهي " فقلت لهم إن الأَسى يبعث الأَسى " أى إذا رأيت محزونا أذكرني حزنه حزني ، وذهب النمرى إلى أن مما يقوى الرواية الأُولى ويدل على أنه عزِّى وليْم قوله في البيت الأُول :

لقد لامني عند القبور على البكـــا رفيقي ، لِتَذْرافِ الدموع السوافكِ (١)

---

(١) معاني أبيات الحماسة ص ١١٨ ، ١١٩ . والبيتان في شعر مالك ومتمم المجموع ص ١٢٥ .

وقد ذكر الغندجاني أن هذه الأبيات لابن جِذْل الطعان الفراسي من بني كنانة يرثى أخاه مالكا والرواية عنده :

فقلتُ له إن الشّجا يبعث البكا فدَعْني فهذا كله قبر مالـــك

(إصلاح ما غلط فيه النمرى ص ٩٤ ، ٩٥) .

وروي : .. إن الشجا يبعث الشجا دعوني ...

(شرح الحماسة للمرزوقي ٢/٧٩٧) .

وروي : .. إن الشجا يبعث الشجا فدعني ...

(الحماسة بتحقيق/ د. عبد الله عسيلان ١٤٠١هـ) ١/٣٩٠ .

وقد يستغل الشارح السياق في ترجيح بعض تفسيرات العلماء على بعض ، ففي قول الفرزدق :

مَنَازِيلُ عن ظَهْرِ القليلِ كثيرُنــــا إذا ما دعا في المجلسِ المُتَرَدِّفُ

نجد ابن قتيبة يورد تفسيرين لهذا البيت ، أحدهما للأصمعي والآخـــر لأبي عبيدة ثم يرجح أحدهما على الآخر في ضوء سياق القصيدة ، فالأصمعي ذهب إلى القول بأن الفرزدق " يريد أن لنا نزلا وإن كـــان قليلا فهو خير من كثير غيرنا "(١) ، أما أبو عبيدة فيرى أنه " يريد نحن وإن كنا كثيرا ، لنا عز ومنعة ، فننزل لذى القلة عن حقه ولا تمنعنـــا كثرتنا من انصافه "(٢) وذهب ابن قتيبة إلى أن « القول قول أبي عبيـدة لأنه يقول في هذا الشعر :

ولا عِزَّ إلاَّ عِزُّنَا قَاهِرٌ لــــهُ وَيسألُنَا النَّصْفَ الذَليلُ فينصَفُ »(٣)

ومثل ذلك استدلال النمرى بسياق القصيدة على صحة ما ذهب إليه ابـــن الأعرابي في تفسير قول المنخل اليشكرى :

ولقد شربتُ من المـــدا مَةِ بالصغيرِ وبالكبيرِ

قال " حكى ثعلب عن ابن الأعرابي : أنه يريد بصغير ماله وكبيره ، الإبل والغنم ، ولم يرد إناء صغيرا وإناء كبيرا ، ومما يحقق هذا قوله بعد هـــذا البيت :

----

(١) المعاني الكبير ٢/ ٩٥٦ والبيت في الديوان ٢/ ٢٤ (٢/ ٣١ صادر) .

(٢) المصدر السابق .

(٣) المصدر السابق ٢/ ٩٥٧ والبيت في الديوان ٢/ ٢٦ (٢/ ٣٢ صادر) .

وَشَرِبْتَ بالخيلِ الإنـــا ثِ وبالمطهمةِ الذكورِ . (١)

وكذلك استعان النمرى بالسياق في النظر إلى وجوه المعاني التي يحتملها السياق ، ففي قول أبي صخر الهذلي :

رأيتُ فضيلةَ القرشيِّ لمــا رأيتُ الخيلَ تشجرُ بالرماحِ

يذكر النمرى فيه وجهين : أحدهما أن يكون معنى " رأيت " ضربت رئته ، والثاني من رؤية العين ، كأن يشهد معه حربا فيعود ولا يعود فُضيله ، فيُسأل عنه فيجمجم عن خبره ويومئ إليه بهذا الكلام ، وذهب النمرى إلى أن مما يؤيد هذا قوله بعده :

ورنقتِ المنيةَ فهيَ ظِــلٌّ على الأبطالِ دانيةُ الجناحِ (٢)

ولهذا أشباه ونظائر . (٣)

كما برز الاهتمام بالسياق الشعرى في نقد الشروح والتعقيب على العلماء فيما يذهبون إليه من توجيهات للمعاني ، فهذا النمرى يرد تفسير الديمرتي لقول ابن زيابة : (٤)

والله لو لاقيْتَهُ خاليــا لآبَ سيفانا مع الغالبِ

---

(١) معاني أبيات الحماسة ص٩٧ ، ٩٨ ، وفسر بعضهم الصغير والكبير بالدرهم والدينار . وروى بالقليل وبالكثير (الاصمعيات/ت احمد شاكر وهارون الطبعة الخامسة دار المعارف/ ٣٧٩هـ) ص ٦١ ، والبيتان للمنخل في الأغاني لأبي الفرج (مصورة عن طبعة دار الكتب) ٧/٢١ . للأصمعي

(٢) السابق ص ٧٦ . هذا البيت والذى قبله لم يردا ضمن اشعار أبي صخر في شرح أشعار الهذليين ٩١٣/٢ وهما في زيادات أشعار الهذليين منسوبة الى أبي صخر انظر ١٣٣٠/٣ .
وقد روى المرزوقي البيت هكذا " رأيت فَضْيلةَ القرشي ..." ورأيت التي في أول البيت هي جواب لما مقدم وعليه يكون المعنى : عند هذا الأمر بان فضلهم على الناس . انظر شرح الحماسة ٣٢٧/١ .

(٣) معاني أبيات الحماسة ص ٧٥ .

(٤) هو سلمة بن ذهل بن مالك بن تيم الله من شعراء الجاهلية .

حيث فسره الديمرتي بأنه " أراد لو لقيته خاليا لقتلته وسلبت سيفه ".(١)

وذهب النمرى إلى أنه ليس في البيت ما يدل على هذا ، وإنما معناه : لو لاقيته وحده لقتلته أولقتلني ، فآب السيفان مع الغالب . . . أما قول الديمرتي فهو باطل والدليل على بطلانه - عند النمرى - أن الشاعر ابتدأ فمدح صاحبه بقوله :

يَا لَهْفَ زَيَّابَةَ لِلْحَارِثِ الـ ... صَابِحِ فَالْغَانِمِ فَالْآيِبِ

فوصفه بالفتك والظفر وحسن العاقبة.(٢)

ومع أن الذى يعنينا هنا هو تعويل النمرى على السياق في النظر إلى المعنى ورده على الديمرتي إلا أنه يحسن أن نذكر أن المرزوقي ذهب إلى أنه يجوز " أن يكون أورد هذا الكلام ساخرا متهانفا ، ومستهزئا متهكما ، فوصفه بهذه الصفات وكان الأمر بخلافه ".(٣) وهذا يؤيد تفسير الديمرتي ، وهو أقرب إلى القبول .

أما قول أرطأة بن سهية :(٤)

وَنَحْنُ بَنُو عَمٍّ عَلَى ذَاتِ بَيْنِنَا ... زَرَابِيُّ فِينَا بِغْضَةٌ وَتَنَافُسُ

فقد فسره قوم بأنه يريد : على عداوتنا غطاء حسن وهي تحته كامنة ،

---

(١) معاني أبيات الحماسة ص ٣٦ .

(٢) السابق ص ٣٦ ، ٣٧ .

(٣) شرح الحماسة للمرزوقي ١/ ١٤٧ .

(٤) هو ارطأة بن زفر بن عبدالله الغطفاني شاعر كان في صدر الاسلام قيل ادرك الجاهلية وقد عاش الى خلافة عبدالملك بن مروان .

وعد النمرى هذا التفسير واهنا ، يوهنه قوله بعده :

كَفَى بيننا ألاّ تَردّ تحيةٌ   على جانبٍ ، ولا يشمّت عاطس

فليس هناك مجاملة - وهو ما يفهم من التفسير الأول - لأنّ هذا البيت يدل على المكاشفة . (١)

ومن ذلك رده على المفجع في تفسير قول الصمة بن عبد الله القشيرى :

بكَتْ عيني اليُسْرى فلما زَجَرْتها   عن الجهلِ بعد الحلم أسبلتا معا

حيث ذكر المفجع أن العين - في هذا البيت - عين السحاب ، وهي سحابة تنشأ من يمين قبلة العراق ، وقد زجرها الشاعر لئلا تصوب على محلة أحبته فيستغنوا بذلك عن النجعة ، فلا يلقاهم ... وذهب النمرى إلى أن هذا باطل ، واستدل على بطلانه بقول الشاعر في البيت الذى قبله :

أَمِنْ أجلِ دارٍ بالرّقاشين أعصفتْ   عليها رياحُ الصيف بدءاً ورجعا

ثم قال هذا البيت . (٢)

---

(١) معاني أبيات الحماسة ص ٨٤ ، ٨٥ .

(٢) معاني أبيات الحماسة ص ١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٦٥ والبيتان في ديوان الصمة بن عبد الله القشيرى (جمع و تحقيق الدكتور عبد العزيز الفيصل ، نشره النادى الأدبي بالرياض ١٤٠١هـ) ص ٨٧ ، وتنسب القصيدة التي منها البيتان ليزيد بن الطثرية ، انظر شعره تحقيق الدكتور ناصر الرشيد ، دار مكة ، الطبعة الأولى ١٤٠٠هـ) ص ٨٨ .

على أن تعويل النمرى على السياق ليس مفيدا في كل حال ،فهو حين تصدى لتفسير قول مجنون ليلى (١) :

فيا ربِّ إنْ أهلَكْ ولم تَرْوَ هامتي بليلىُ أمُتْ لا قبرَ أعطشَ من قبْري

ذكر أن المعنى " ،إن أمت ولم أرو من ليلى بما يروى به المحب من الحبيب ... لا يكن قبرأعطشَ من قبرى ،وجعل العطش للقبر لحلوله فيه وهو عطشان ". (٢)

والذى ذكره النمرى وجه مقبول ،غير أن البيت قد فسر تفسيرا آخر، وهو أنه يريد أن حبها يقتله ولا يطلب دمه منها ،وهذا التفسير أنكره النمرى بحجة أن البيت لا يحتمله لأنّ الشاعر لم يرد أن تقتل به ليلى كما قتلته،وذكر أن باقي الأبيات يدل على ذلك. (٣)

و من الغريب أن يلجأ النمرى إلى الاستدلال بأن الشاعر لم يرد أن تقتل به ليلى ليدفع مسألة كون الشاعر يحل في قبره قتيلا للحب ، ذلك أنه لو طلب أن تقتل به ويؤخذ ثأره منها لما كان ثمة داع للقول بأنه لا قبر أعطش من قبره ،لأنّ عدم الأخذ بالثأر يقوى ما يتعلق بالعطش من جهة بقائه واستمراره ،أما إشارة النمرى للسياق فليست ذات قيمة فيما استدل بها عليه لأنّ السياق لا يمس مسألة القتل أو إرادة الشاعر له بنفي أو إثبات .

---

(١) ديوانه (جمع وتحقيق عبد الستار فراج القاهرة ١٩٧٥ م)ص ١٦٥.

(٢) معاني أبيات الحماسة ص ١٦٦ .

(٣) السابق ص١٦٧ / وباقي الأبيات بيتان هما :

وإنْ أكُ عن ليلىُ سلوتُ فإنما تسلّيتُ عن يأسٍ ولم أسلُ عن صَبر

وإنْ يَكُ عن ليلىُ غِنىً وتجلدٌ فَرُبَّ غِنىً نفسٍ قريبٌ من الفقر

والذى جعل النمرى يذهب هذا المذهب تفسير بعض الشراح لكلمة " الهامة " التي وردت في الشطر الأول بأنها ذكر البوم، وإيرادهم لما يزعمه العرب في الجاهلية من خروج الهامة من رأس المقتول وصياحها : اسقوني اسقوني ، ولهذا بدأ النمرى شرحه بقوله " الهامة ههنا هامة الرأس " ، وما كان العلماء - الذين لم يجد النمرى لتفسيرهم وجها - يجهلون هامة الرأس هذه ، وإنما كانوا ينظرون إلى الكلمة في ظل الخلفية الفكرية التي تتكىء عليها ، والتي احتضنها الشطر الثاني ؛ بما تضمن من ذكر صريح لعطش القبر، وهو أمر لو لم يرده الشاعر لكان له عنه مندوحة في استعمال غيره من الألفاظ التي تتعلق بما يروى ، ومن هنا فإن كلمة الهامة تقوم بدور إثارة هذا المعنى في ذهن المتلقي مما يهيء للشطر الثاني ، وإنما يصح معنى الشطر الثاني في ظل المعنيين اللذين تؤديهما كلمة " الهامة" فعلى الأول يكون عطش الحي - الحبيب لمحبوبته - وعلى الثاني يكون عطش الميت - المقتول ويتمثل في صياح الطائر - واجتماع هذين الأمرين للشاعر جعلاه يخلع على قبره صفة التفرد :

* لا قبر أعطش من قبري *

وليس لسياق هذا البيت من شأن في تحديد معناه أو التدليل على الوجه الذى ارتضاه النمرى .

ومع اهتمام النمرى بالسياق الشعرى في تفسير الأبيات السابقة وطائفة سواها فإنه قد فسر عددا من الأبيات بمعزل عن سياقاتها مما حدا بالغندجاني إلى تعقبه وبيان مجانبته للصواب .

ومن الظواهر البارزة في تفسير الغندجاني الذى أفاد فيه من سياق القصيدة اهتمامه بنظام الأبيات ، فإذا فسر البيت ذكر نظام

الابيات إن كانت وردت مختلة النظام أو كانت المقطوعة غير مشهورة ، وربما أورد المقطوعة التي منها البيت لحسنها وندرتها. (١) كما أنه نقل عن شيخه أبي الندى تفسير البيت عول على سياقه في معرفة معناه ، وهو قول عبد الله بن عنمة : (٢)

لا تَجْعَلُونا إلىٰ مولًى يَحِلُّ بِنَا عقدَ الحِزامِ إذا ما لَبْدُهُ مالا

إذ قال : "معناه لا تجعلونا إلى مولى يحلنا محل الهلاك ، وذلك أن من استرخى حزامه صار إلى السقوط من فرسه .. ، وبعده بيت يدل على هذا ، وهو قوله :

مولًى مِنَ الخوفِ يدعى وهو مشتَمِلٌ ترى بهِ عن قِتالِ القومِ عُقّالا " (٣)

وقد أورد الغندجاني تفسير شيخه أبي الندى في معرض رده على النمرى الذى فسر البيت بأنه إذا أراد حل عقد حزامه حله بإنشاد هجائنا مستريحا إليه متعللا به. (٤)

ومن المواطن التي أفاد فيها الغندجاني من السياق في معرفة المعنى ما جاء في تفسيره لقول هشام أخي ذى الرمة : (٥)

---

(١) اصلاح ما غلط فيه النمرى ص ٣٨ ، ٤٢ ، ١١٩.
(٢) عبد الله بن عنمة بن حرثان الضبي ، شاعر مخضرم ، شهد القادسية.
(٣) اصلاح ما غلط فيه النمرى ص ٧٦ .
(٤) معاني أبيات الحماسة ١٠٤.
(٥) هو هشام بن عقبة العدوى أحد اخوة ذى الرمة توفي سنة (١٢٠هـ).

تَعَزَّيْتُ عن أوفى بغَيْلانَ بعدَهُ   عزاءً وجفنُ العينِ ملآنُ مُتْرَعُ

حيث أورد تفسيرين ، الأول للنمرى ذكر فيه أن المعنى " لما مات أوفى تعزيت بحياة غيلان وهو ذو الرمة " (١) ، وقد جاء هذا التفسير ردا على التفسير الآخر - تفسير الديمرتى - الذى ذهب فيه إلى أن المراد مات أوفى وطال الزمن ثم مات ذو الرمة فتعزيت عن أوفى وصرفت همى إلى الحزن الجديد (٢) . ويرى الغندجاني أنهما على خطأ وأن المراد : " لم أتعز بل ازددت جزعا على أوفى وحزنا له واحتراقا عليه بموت غيلان بعده ." والدليل على ذلك قوله في هذه القصيدة :

ولم تُنسِنِي أوفى المصيباتُ بعده   ولكنّ نكْءَ القَرْحِ بالقرحِ أوجعُ " (٣)

ومن ذلك ما جاء في تفسيره لقول قراد بن غوية (٤) :

ألا ليتَ شعرى ما يقولُ مخارقٌ   إذا جاوبَ الهامَ المُصَيَّحَ هامتي

حيث نظر إليه النمرى مفردا فحمله على معنى يخالف ما قصده الشاعر إذ يرى أن المعنى " ما يقول ابن أخي إذا قتلت وفتر في طلب ثأرى ، يحضه على طلب ثأره " (٥) وقد نظر إليه الغندجاني ضمن سياقه الذى ورد فيه فوجد أن معناه " ألا ليتني علمت هل يبكيني ابن أخي بعد موتي كما لو مات قبلي بكيته . . والبيت الآخر ينادى على ذلك :

أيبكي كما لو مات قبلي بكيتُهُ   ويذكُرُلي بذلي لهُ وكرامتي " (٦)

---

(١) معاني أبيات الحماسة ص ١١٦ .

(٢) إصلاح ما غلط فيه النمرى ص ٩٢ .

(٣) المصدر السابق ص ٩٣ .

(٤) قراد بن غوية بن سلمى بن ربيعة بن زبان بن عامر من بني السيد ابن مالك الضبي - شاعر أموى .

(٥) معاني أبيات الحماسة ص ١٤٢ .

(٦) إصلاح ما غلط فيه ص ١٠٦ .

وإذا كان الغندجاني قد درج - فيما استعان بسياقه على تفسيره - على القول بأن ما قبله يدل عليه (١) أو ما بعده ينادى عليه (٢) فإنه في بعض المواضع قد سلك طريقا آخر بين من خلاله أهمية سياق القصيدة في معرفة معناها، وكأن معرفة السياق لا تغني عنه أية معرفة، كما في تعقيبه على تفسير النمرى لقول الشاعر :

ماذا عليكِ إذا خبّرتِني دَنِفًا ... رَهْنَ المنيةِ يوما أن تعوديني

وتجعلي نُطفةً في القَعْبِ باردةً ... وتَغْمِسي فاكِ فيها ثم تسقيني

إذ فسر النمرى الألفاظ - كالنطفة والقعب - تفسيرا لغويا، فجاء الغندجاني وعقب على ذلك بقوله : " لا يكاد يعرف معنى هذين البيتين بتفسير القعب والنطفة، إنما يعرف معناهما بالبيت الثالث الذى يتم به الغرض، وتمام الربيع الصيف، والبيت :

وتَجْعَلي يَدَكِ اليُمنى على كَبِدي ... فإنَّ ذاكَ بإذنِ اللهِ يشفيني (٣) "

ومن الملاحظ أن الغندجاني اكتفى بوضع البيت في سياقه عن الشرح، لأن الشرح ليس هدفا - في حد ذاته - للغندجاني هنا، وإنما يريد أن يؤكد عدم وفاء التفسير اللغوى بكل شيء، كما يريد أن يعرض أهمية معرفة السياق الكامل للأبيات، ولعل النمرى لا يعرف البيت الثالث، فهو لا يوجد في الحماسة .

---

(١) إصلاح ما غلط فيه النمرى ص ١١٦، ١٢٣، ١٧٠ .

(٢) السابق ١٠٦، ١٤٢ .

(٣) السابق ١٢٤، ١٢٥، والأبيات لأعرابي من بني كلاب، وانظر الحماسة البصرية ٢/١٥٩ .

وهذه الطريقة سلكها الغندجاني في موضع آخر، حين تصدى لقول الشاعر:[(١)]

يا ليتَ أنّي بأثوابي وراحلتي عبدٌ لأهلكِ هذا الشهرَ مؤتجَرُ

فصحح نسبته ثم أتى على تفسيره فقال: "وهذا البيت لا يكاد يعرف معناه البتة إلا بالأبيات التي تتقدمه".[(٢)] فذكر أربعة أبيات قبله، واكتفى بذلك عن التفسير النثري. على أنه ربما نبه على أهمية السياق، ثم أورد البيت ضمن سياقه وعلق عليه بعد فراغه من عرض السياق[(٣)]. وقد كان من اهتمامه بالسياق ودقته في النظر إلى معاني الأبيات في ظله أن أخذ على النمرى جعله لقول الشاعر:

هما رمحانِ خطيّانِ كانا من السُّمرِ المثقّفةِ الصِّعادِ

من المدح في حين أنه ورد في قصيدة رثاء[(٤)]، ومع أن الرثاء مدح للميت إلا أن النمرى قد بدأ كلامه بقوله "قال بعض بني طيء يمدح .." [(٥)] وهذا يتجه إلى غرض القصيدة وليس إلى معنى البيت المفرد.

وابن السيد البطليوسي من العلماء الذين أعطوا للسياق أهمية فائقة، من ذلك ما ذكره في مقدمة الكتاب الثالث من شرحه لأبيات أدب الكتاب المسمى (الاقتضاب)، حيث ذكر أهمية معرفة الشارح للشعر الذى

---

(١) انظر إصلاح ما غلط فيه النمرى ص ١٣٣ والبيت تقدم ص ١٦٧.
(٢) السابق ص ١٣٣.
(٣) السابق ص ١٦٣، ١٦٤.
(٤) السابق ص ١٥٦. وذكر الغندجاني أن الشاعر هو الحارث بن عوف ابوحرام.
(٥) السابق. وانظر معاني أبيات الحماسة ص ٢٧٠.

منه البيت ، فكثير ممن فسروا الأبيات التي عرض لها " قد غلطوا في معانيها ، حين لم يعلموا الأشعار التي وقعت فيها ، لأن البيت إذا انفرد احتمل تأويلات كثيرة .. "(١) كما نبه في موضع آخر على "أن المتكلم في معاني الأبيات المنقطعة عن صواحبها لا ينبغي له أن يقطع على مراد قائلها ".(٢)

وقد يكون البطليوسي - والحال كما ترى - قد عني بالسياق في الكتاب الذى أفرده لأبيات المعاني ، ومع هذا فإنه في أثناء تفسيره وإعرابه لأبيات أدب الكتاب لا يغفل ما يتعلق بالمعاني ، على نحو ما جاء في تفسيره لقول الشماخ بن ضرار(٣) :

وَتَشْكُو بعينٍ ما أَكَلَّ رِكَابَهَا ... وقِيلَ المُنَادِى أَصْبَحَ القَوْمُ أَدْلِجِي

حيث يقول : " قال بعض أصحاب المعاني إنه يصف ناقة ، وذلك غلط ".(٤) ويرى البطليوسي أن الصواب أن الشاعر يصف امرأة(٥) أتعبها طول السير ليلا ونهارا ، فتشكو السير ، وتشكو قول المنادى عند الصباح : قد أصبح القوم فما تنتظرون بالسير ، وقوله في أول الليل : أدلجي ..(٦) ومعنى شكواها بعينها أن تغور عيناها وينكسر طرفها ويغالبها النعاس ،

---

(١) الاقتضاب (في شرح أدب الكتاب للبطليوسي تحقيق مصطفى السقا وحامد عبد المجيد ، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٣) ٥/٣ .

(٢) السابق ٨/٣ . (٣) الديوان ص ٧٧ .

(٤) السابق ٣٥/٣ .

(٥) هذا التفسير أورده القالي في أماليه ٥٩/٢ .

(٦) ذهب الأزهرى إلى أن العرب إذا قربت طلوع الصبح وإن كان غير طالع تقول : أصبحنا : التهذيب (صبح) ، فقوله أصبح القوم أى دنا وقت الصباح ، وهذا حث على الادلاج أى دنا الصباح فسيروا .

وذكر البطليوسي أن " الدليل على أنه يصف امرأة قوله قبل هذا البيت :

أَلا أَدلَجتْ ليلاكَ من غيرِ مدلَجِ ... هوىً نفسها إذ أدلجتْ لم تعرِّجِ

وكيفَ أرجّيها وقد حالَ دونَها ... بنو الهون أو جَسْرٌ ورهطُ ابن جندجِ

تحُلّ الشّجا أو تجعل الرمل دونه ... وأهلي بأطرافِ اللوى فالمُوَشَّجِ" (١)

والسياق الذى أورده البلطيوسي يدل على صحة التفسير الذى اختاره ،إلا أنه يجب التنبيه إلى أن هذه الأبيات قد وردت في ديوان الشاعر بعد البيت الذى استُدل بها على معناه وليست قبله ،أما الأبيات التي قبله -في الديوان - فهي ستة عشر بيتا كلها من النسيب ،تحدث فيها الشاعر عن محبوبته ليلى من مطلعها : (٢)

أَلا نادِيا أظعانَ ليلى تعرّجِ ... فقدْ هِجنَ شوقاً ليتَه لم يهيّجِ

ثم تتوالى الأبيات إلى أن يقول :

وكنتُ إذا لاقيتُها كان سِرُّنا ... لنا بيننا مثلَ الشواءِ الملهوَجِ

وكادتْ غداةَ البينِ ينطقُ طرفُها ... بما تحتَ مكنونٍ من الصدرِ مشرجِ

وتشكو بعين .... البيت

ولم يكتف الشراح بإعادة البيت إلى موضعه في القصيدة وإنما نظروا إلى معنى البيت في ضوء شعر قائله ،وهكذا وسّعوا دائرة الإفادة من السياق الشعرى حين ربطوا البيت بما يشبهه عند الشاعر في قصائده الأخرى جاعلين من ذلك دليلا على ترجيح ما يذهبون إليه في تفسير

---

(١) الاقتضاب ٣/ ٣٥.

(٢) الديوان ص ٧٣ .

بعض الأبيات ، فهذا ابن قتيبة (١) يربط معنى الشطر الثاني من قول امرئ القيس :

فَعَادَى عِدَاءً بين ثورٍ ونعجةٍ … دراكاً ولم ينضحْ بماءٍ فيُغْسَلِ

بالشطر الأول من قوله في قصيدة أخرى :

فأدْرَكَ لم يعرقْ مناطَ عِذاره … يمرُّ كخذروفِ الوليدِ المثقّبِ

أما قول الكميت : (٢)

قبيحٌ بمثلِيَ نَعْتُ الفتا … ةِ إمّا ابتهاراً وإمّا ابْتِيارا

فقد نظر إليه باعتباره لا ينفصل عن قوله :

ولا حليلةَ جارٍ لستُ زاعمَها … تَصْبُو إليّ وساءَ الصِّدقُ والكذِبُ

ومثل هذا فعل النمرى في تفسير (٣) قول جرير :

بَلْ لَوْ يُسَاعِفُنا الغيورُ بدارِه … يوماً ، لقَدْ ماتَ الهوى وحَيِيْنَا

حيث قرنه بقوله : أَفِقْ رُبَّما ينأى هواكَ ويُسْعِفُ

وبقوله : وماتَ الهوى لمّا أُصِيبتْ مقاتِلُهْ

---

(١) المعاني الكبير ١/١٢، ١٣ . والبيتان التاليان في ديوان امرئ القيس ص ٢٢ ، ٥١ .

(٢) السابق ١/٥١١ ، ٥١٢ . والبيتان في شعر الكميت ١/٢٠٢ ، ١/٨٩ .

(٣) معاني أبيات الحماسة ص ١٨٦ ، ١٨٧ ، والبيت الأول ليس في ديوان جرير والثاني في ديوانه بتحقيق الدكتور نعمان طه ٩٢٧/٢ وصدره : ألا أيها القلب الطروب المكلف .
والثالث في ديوانه ٢/ ٩٦٤ وصدره :

* فلما التقى الحيان ألقيت العصا *

فاستدل بالأول على استعماله للمساعفة بمعنى المقاربة وهو ما يتضمنه الشطر الأول من البيت المفسر ، وبالثاني على المعنى الذى يتضمنه بقية الشطر الثاني وهو معنى طالما ذكره الناس لجرير •

ومن الشراح من أفاد في تفسيره للأبيات من سياق القصيدة وسياق شعر الشاعر إلى جانب الإفادة من السياق العام للشعر العربي (١) ، فهذا المرزوقي يفسر قول أبي تمام (٢) :

دعا شَوْقَهُ يا ناصرَ الشّوقِ دعوةً   فلبّاهُ طَلُّ الدمعِ يجرى ووابلُهُ

بقوله : " يجوز أن يكون أراد بناصر الشوق دعوة الحزن لأنه يضرم ناره ... فيكون المعنى : أن الشوق دعا ماله واستغاث به ، وهو الحزن ،فأجابه ما عليه وكان خاذله وهو البكاء • وقد صرح أبو تمام بهذا المعنى فيما قبله فإنه قال :

لقد أحسنَ الدمعُ المَحاماةَ بعدما   أساءَ الأسى إذ جاورَ القلبَ داخلُهْ

وقال في أخرى :

واقعا بالخدود والبرد منه   واقع بالقلوب والأكباد

وقد تكثر الشعراء في أن البكاء يريح ويخفف من برح الوجد وألم الاشتياق فمن ذلك قوله :

---

(١) لهذا فان ما يرد من استشهاد على معاني الأبيات كقول الشراح " ومثله قوله في أخرى " أو " وهذا كقول الشاعر " هو من هذا الباب ،وهو عندهم كثير •

(٢) ديوانه بشرح التبريزى ٢٢/٣ •

فقلتَ لها إنَّ البكاءَ لراحــةٌ ... به يشتفي مَنْ ظنَّ أن لا تلاقيا(١)

أما المعنى الثاني فيكون أراد يا ناصرا الشوق فالشوق يبعث على البكاء وهذا مثل قوله في أخرى :(٢)

أسكُنْهَا واجعل بُكاك جوابًا ... تجدِ الشوقَ سَائلاً ومُجيبا

أما قول أبي تمام يصف القصيدة :(٣)

حُذِيَتْ حذاءَ الحضرَميةِ أرهِفَتْ ... وأجادها التخصيرُ والتلسينُ

إنسيّةٌ وحشيةٌ كثُرَتْ بهــا ... حركاتُ أهلِ الأرضِ وهيَ سُكونُ

فإن التبريزى نظر إلى البيت الثاني في ضوء سياق شعر أبي تمـام فقرنه بقوله في وصف قصيدة :

غريبةٌ تؤنِسُ الآدابَ وحشَتُهـا ... فما تَحلُّ على قومٍ فترتحـلُ

في حين قرن البيت الأول بعدد من أبيات القدماء في وصف النعال منتهيا إلى أن المعنى : ان هذه الأبيات يشبه بعضها بعضا كما أن النعل المحذوة تشاكل أختها.(٤)

وقد أتى المرزوقي في شرحه للبيت الأول على عدد من أبيات المعاني في النعـال(٥) و وأكثرها مما أورده ابن قتيبة من أبيات المعانـي

---

(١) شرح مشكلات ديوان أبي تمام ص ٢٤ ، ٢٥ والديوان بشرح التبريزى ٣٥٦/١ ، وبشرح الصولي ١٩٣/٢ والبيت الأخير للفرزدق وهو في ديوانه (٣٦٠/٢ صادر).

(٢) السابق ص ٢٥ ، ٢٦. والديوان بشرح التبريزى ١٥٧/١.

(٣) الديوان بشرح التبريزى ٣٢٨/٣.

(٤) السابق ٣٢٨/٣.

(٥) شرح مشكلات ديوان أبي تمام ص ١٩١، ١٩٢.

واستعمال بعضه على تفسير بعض (١) . وقد كان العلماء يفعلون ذلك ، وربما فسر أحدهم الشعر بالشعر ، فقد روى أن رجلا سأل المبرد عن معنى قول عمرو بن معدى كرب (٢) :

فَلَوْ أَنَّ قَوْمِي أَنْطَقَتْنِي رِمَاحُهُم ... نَطَقْتُ وَلَكِنَّ الرِّمَاحَ أَجَرَّتِ

فقال : هذا كقول الآخر :

وَقَافِيَةٍ قِيلَتْ فَلَمْ أَسْتَطِعْ لَهَا ... دِفَاعاً إِذَا لَمْ تَضْرِبُوا بِالمَنَاصِلِ

فَأَدْفَعُ عَنْ حَقٍّ بِحَقٍّ وَلَمْ يَكُنْ ... لِيَدْفَعَ عَنْكُمْ قَالَةَ الحَقِّ بَاطِلِي

فسر الشعر بالشعر (٣) .

وليس من الغريب أن نجد البيت يفسر مفردا في كتب أبيات المعاني فتعقد الصلة بينه وبين غيره مما يعد سياقا له في التراث الشعرى ، ثم نجده يفسر عند من يتولى شرح ديوان قائله في ضوء السياق نفسه ، على نحو ما نجد قول الحطيئة (٤) :

لَعَمْرُكَ مَا قُرَادُ بَنِي رِيَاحٍ ... إِذَا نُزِعَ القُرَادُ بِمُسْتَطَاعِ

يفسره ابن قتيبة بعدم الخديعة واضعا إياه بازاء قول الحصين بن القعقاع :

هُمُ السَّمْنُ بِالسَّنُوتِ لَا أَلْسَ فِيهِمُ ... وَهُمْ يَمْنَعُونَ جَارَهُمْ أَنْ يُقَرَّدَا

---

(١) المعاني الكبير ٤٨٧ ، ٤٩١ .   (٢) ديوانه (شعر) ص ٥٦ .

(٣) أمالي الزجاجي تحقيق عبد السلام هارون ، الطبعة الأولى ١٣٨٢هـ ، المؤسسة العربية الحديثة بمصر ، ص ٢٢٨ ، والخزانة ٢/٤٤٣ .

(٤) ديوانه بشرح ابن السكيت ت. نعمان طه ، ط ١ ، ١٤٠٧هـ ، الخانجي ص ١٣٨ .

وهو السياق الذى اعتد به ابن السكيت في تفسيره له ضمن شرحه لديوان الحطيئة (١) .

أما قول زهير بن أبي سلمى :

بِذِي مَيْعَةٍ لا مَوْضِعُ الرمحِ مُسْلِمٌ لِبُطْءٍ ولا ما خَلْفَ ذلكَ خاذِلُهْ

فقد فسره ابن قتيبة وثعلب والأعلم الشنتمرى مرتبطاً ببيتين من الشعر (٢)

أحدهما قول النابغة (٣) :

لَهُنَّ عليهم عادةٌ قد عَلِمْنَها إذا عَرَضَ الخَطِّيُّ فوقَ الكَواثِبِ

والآخر قول القطامي في وصف الابل (٤) :

يَمْشِينَ رَهْواً فلا الأعجازُ خاذلةٌ ولا الصدورُ على الأعجازِ تَتَّكِلُ

ومع أن الشراح قد يفيد بعضهم من بعض في هذا الجانب إلا أن مجرد إيراد السياق العام الذى يتعلق به البيت يدل على وعي بأن الفكرة الشعرية - وفهمها - لا يتم بمعزل عن التراث الشعري، وأنه لا يمكن للشاعر إلا أن يكون متأثرا بما عرفه من التجارب الشعرية ، وقد يكون الشاعر في أكثر حالاته بعدا عن مذهب القوم في المعنى إنما يتأثر تأثرا مضادا .

---

(١) المعاني الكبير ص ٦٢٩ ، ٦٣٠ ورواية "بني كليب" ، وديوان الحطيئة بشرح ابن السكيت ص ١٣٩ .

(٢) انظر المعاني الكبير ١/ ١٣٣ ، وشرح شعر زهير لثعلب ص ١١٠ (ط ١) . وشرح شعر زهير للأعلم ص ٥٦ (ط ٣) .

(٣) ديوانه ٤٣ .

(٤) ديوانه (تحقيق ابراهيم السامرائي واحمد مطلوب بيروت (ص ٢٦ .

ثالثا - السياق التاريخي والحضارى :

لقد كان الشعر عند العرب سجلا يحفظ وقائعهم وأيامهم وأحداث حياتهم وما يتصل بذلك من القصص والأخبار التي تتعلق بالقبائل والأبطال، وتسجل مواقفهم الخالدة، أو تنسج لهم الخوارق التي ترفع من شأنهم، وقد حفظ الشعر ذلك في الجاهلية، وظل في زمن الإسلام يسجل كثيرا من الأحداث، حتى في فترة نشاط الكتابة وتدوين التاريخ، وبذلك أصبح مصدرا من أهم مصادر التاريخ " لأن الشعر في طبيعته يقف عند الدقائق، ويعالج الجوانب البارزة، ويحدد المعالم التي تتحرك فيها الأحداث، إلى جانب الحالات النفسية التي يسبر أغوارها، والعلاقات الاجتماعية التي يدرك قوتها، ويتمكن من استجلاء دوافعها ... "(١)

وإذا كان المؤرخون قد أفادوا من الشعر في معرفة التاريخ فإن شراح الشعر قد أفادوا من معرفة الحوادث التاريخية والجوانب الحضارية للمجتمع في الوصول إلى معاني بعض الأبيات، حيث أصبحت المعارف التى تكمن خلف تلك الأبيات هي معانيها عند الشراح، وهي المعول عليه حين يسأل عنها، ولهذا قد يكتفى في بيان معنى البيت أن تذكر مناسبته، أو مناسبة القصيدة التي هو منها، حيث يصبح السؤال ليس عن المعنى الحقيقي للبيت، وإنما عن شيء يتعلق به البيت، ففي تفسير قول الفرزدق :(٢)

فِدًى لِسُيُوفٍ مِنْ تَمِيمٍ وَفَى بِهَا ... رِدَائِي وَجَلَّتْ عَنْ وُجُوهِ الأَهَاتِمِ

---

(١) الشعر والتاريخ، للدكتور نورى حمودى القيسى (دار الحرية بغداد ١٤٠٠هـ) ص ١٦٧.

(٢) ديوانه ٢/ ٣١٠. (طبعة صادر).

يقول ابن قتيبة : " أراد الأهتم بن سمي التميمي ، وكان سليمان حج فبلغه بمكة إيقاع وكيع بقتيبة بن مسلم ، فخطب الناس بمسجد عرفات، وذكر غدر بني تميم ووثوبهم على سلطانهم واسراعهم إلى الفتن ، فقام الفرزدق ففتح رداءه وقال : يا أمير المؤمنين هذا ردائي رهن لك بوفاء تميم ، والذى بلغك كذب ، فلما جاءت بيعة وكيع قال الفرزدق هذا البيت "(١) فهذا البيت سجل تلك الحادثة ، ومعنى البيت لا يحصل إلا في ظل معرفة تلك الحادثة .(٢) ومثل ذلك تفسير ابن قتيبة لقول امرئ القيس:

فَدَعْ عنكَ نَهْباً صِيحَ في حَجَراتِه ... ولكنْ حديثٌ ما حديثُ الرَّواحِلِ

حيث ذكر أنه أغير على إبل امرئ القيس وهو في جوار خالد بن سدوس ، فقال له أنا أطلبها لك واعطني رواحلك لأدرك القوم ، فأعطاه رواحله فلما لحق بهم وسألهم أن يردوا إبل جاره استنزلوه عن الرواحل ، وذهبوا بها ، فلما عاد وأخبر امرأ القيس ، قال امرؤ القيس القصيدة التي منها البيت السابق ، يتعجب من الأمر.(٣)

وإلى جانب ذكر مناسبة البيت أو القصيدة نجد الشارح يورد الحدث التاريخي ثم يربطه بالمعنى ، فيتداخل الجانب التاريخي بتفسير البيت، إذ

---

(١) المعاني الكبير ١٠٨٥/٢ .

(٢) ديوانه ص ٩٤ وروايته " دع عنك ... ولكن حديثا .. " وكذا روايته في شرح الأعلم للديوان (تحقيق ابن أبي شنب، الجزائر ١٩٧٤م) ص ٢١٧ .

(٣) المعاني الكبير ١١١٥/٢ ، وانظر أمثلة أخرى ١٧/١ ، ٩٢٢/٢ ، ١٠٢٥/٢ .

يؤخذ التاريخ مأخذ المثل والتشبيه ، كما هو الحال في قول زيد الخيل (١)
يذكر إياس بن أبي قبيصة الطائي :

أفي كل عامٍ سيدٌ يفقدونه   تحكك من وجدٍ عليه الكلاكل
ثم يكون العقل منكم صحيفةً   كما علقت فوق السليم الجلاجل

حيث بدأ ابن قتيبة بإيراد قصة كسرى حين «أرسل إلى مال إياس ليأخذه ، فنفرت طيء وقد أراد أن يبطش بأناس منهم فلما رأى ذلك كسرى كتب لهم كتابا فيه أمان ، فقال زيد شعرا هذان البيتان فيه ، يحض قومهم وينهاهم أن يقبلوا كتابه أو يطمئنوا إلى قوله » ثم أورد بعد ذلك شرح البيت موضحا العلاقة بين فعل كسرى ، وفعل العرب باللديغ حين يعلقون عليه الحلي لئلا ينام فيدب السم في جسده » يقول : فهذا الكتاب الذى كتبه لكم كسرى كذلك يخدعكم به ويعللكم » . (٢)

وقد توسع دائرة الإشارة التاريخية ، كما في تفسير قول الحارث بن حلزة : (٣)

أعلينا جناح كندة أن يغـ   ـنم غازيهم ومنا الجزاء

---

(١) ديوانه (صنعة نوري حمودي القيسي) مطبعة النعمان بالنجف الأشرف ص ٨١ .
(٢) المعاني الكبير ٢/١٠٠٨ .
(٣) ديوانه ص ١٣ .

حيث يذكر ابن قتيبة أن كندة غزت بني تغلب فقتلوا منهم وأسروا ، وهذا جانب تاريخي محض ،أما تفسيره للمعنى الشعرى ففي قوله « يقول : إن كانت كندة فعلت ذلك بكم فلم تقدروا أن تمتنعوا ولا أن تلحقوا ثأركم ،أفعلينا تحطون ذنبهم ؟ "(١) وتجد ابن قتيبة يزيد هذا التفسير إيضاحا بالنظر إلى مراد الشاعر بعيدا عن الحدث التاريخي وما يصاحبه من تقرير وقوعه ،حيث يحمل كلامه هجاءهم والتقليل من شأنهم في الحرب بتذكيرهم بهزيمة كنده لهم ،كما يصفهم بضعف العقل وسوء التصرف حين اتجهوا يحاربون قوما ليس بينهم وبينهم ثأر وتركوا كندة، وهكذا فإن طائفة من أبيات المعاني تتمثل الحدث التاريخي ،ولا يمكن فهمها بمعزل عنه خصوصا شعر "أيام العرب" ،على نحو ما تجد معاني زهير في معلقته لا يتضح فهمها إلا في ضوء معرفة أحداث حرب داحس والغبراء وما تبع ذلك من أمور الصلح .(٢)

وقد يتمثل السياق التاريخي في الأمور التي تصاحب الحرب أو تسبقها كما هو الحال في تفسير قول أبي تمام :(٣)

تِسْعُونَ أَلْفاً كَآسَادِ الشَّرَى نَضِجَتْ ... جُلُودُهُمْ قَبْلَ نُضْجِ التِّينِ وَالعِنَبِ

---

(١) المعاني الكبير ٢/١٠١١.

(٢) المعاني الكبير ٢/٨٨٠ ،وأيام العرب في الجاهلية ،محمد احمد جاد المولى وآخرين (مطبعة عيسى البابي الحلبي بمصر) ص ٢٧١-٢٧٢.

(٣) ديوانه بشرح التبريزى ١/٦٩.

حيث ذكر المرزوقي في تفسيره « أن أهل عمورية كانوا لما حوصروا ، قالوا إنما يفتح بلدتنا أولاد الزنا وإن أقام المعتصم إلى زمان التين والعنب لم يفلت منهم أحد ، فبلغ ذلك المعتصم ، فقال : أما أولاد الزنا فما أريد أكثر ممن معي منهم ، وأما الوقت الذى ضربوا فأرجو أن يكفيني الله أمرهم قبله »(١) ، وفتحت عمورية قبل الموعد الذى ضربوه ، فسجل أبو تمام هـــذا الحدث التاريخي والملابسات المصاحبة .

ومن الشعراء من أفاد من مسألة الأيام بصورة مختلفة ، ففي قـــول الفرزدق :(٢) في يزيد بن أبي مسلم كاتب الحجاج :

رَأيتُ ابنَ دينار يَزيْدَ رمىْ به ... إلى الشّام يومُ العَنْزِ واللهُ شاغلُه

نجد ابن قتيبة يفسره بقوله : " يوم العنز أراد حتفه ".(٣)

والسياق التاريخي لهذا الشعر يعود إلى قول العرب إن العنـــز بحثت عن حتفها بظلفها ، ومنه قول الفرزدق أيضا :(٤)

وكانَ نَفيعٌ إذْ هجاني لِأُمِّــــه ... كباحثةٍ عن مديةٍ تستثيرهـــا

فكأن ذلك اليوم الذى أثارت فيه العنز المدية ، يومها ، فأخذ مأخذ المثل .

---

(١) شرح مشكلات ديوان أبي تمام ص ١٥٥.

(٢) ديوانه ٢/ ٩٠ وروايته " رأيت ابن ذبيان ".

(٣) المعاني الكبير ٢/ ٨٧٦.

(٤) ديوانه ١/ ٣٦٧ ، وانظر الحيوان ١/ ٣٥٤.

أما قول أبي تمام (١) يمدح أبا دُلَف القاسم بن عيسى العجلي :

إذا افتخرتْ يوماً تميمٌ بقوسها ... فخاراً على ما وطّدتْ من مناقبِ

فأنتم بذي قارٍ أمالتْ سيوفُكم ... عروشَ الذين استرهنوا قوسَ حاجبِ

فإن المتلقي يحتاج إلى معرفة الجوانب التاريخية التي تضيء معنى الشعر ، وهو ما أوضحه الشارح حين ذكر أن القوس هنا قوس حاجب بن زرارة التي رهنها عند كسرى بعد أن دعا عليهم الرسول صلى الله عليه وسلم فتوالت الجدوبة عليهم سبع سنين ،فذهب إلى كسرى واستأذنه في أن ينزلوا بحدّ بلاده ،وقدم قوسه ضمانا لكسرى من غدر العرب وإغارتهم ،ثم جاءوا الرسول صلى الله عليه وسلم بعد هلاك حاجب، ودعا لهم، ثم عادوا لبلادهم ، وذهب عطارد بن حاجب إلى كسرى وطلب منه قوس أبيه ،وكانت تميم بعد ذلك تفخر بهذه القوس (٢).

ومفسر هذا الشعر يربط القصة التاريخية السابقة بغيرها على نحو يخدم المعنى الشعري ،فالشاعر يقول " إذا افتخرت تميم بذلك فأنتم قتلتم الذين كسبوهم هذا المجد بما ارتهنوه ،وهدمتم عزهم ، وإنما يعنى وقعة ذى قار حين قتلت بنو شيبان العجم ونكلوا فيهم ، وكان رئيسهم سنان بن حنظلة العجلي، وأبو دلف عجلي ،فلذلك خاطبه بهذا " (٣).

---

(١) ديوانه بشرح التبريزي ١/٢٠٧، ٢٠٨.

(٢) شرح مشكلات ديوان أبي تمام ص ١٨١، ١٨٢. وانظر: النقائض بين جرير والفرزدق لأبي عبيده، تصحيح الصاوي ٢/ ١٦٥، ١٦٦ (القاهرة).

(٣) شرح مشكلات ديوان أبي تمام ص ١٨٣.

ولا شك أن السياق التاريخي للشعر لا يقف عند معرفة الأحداث بمعزل عن الشخصيات التي يكون لها دور فيها ، وكذلك ما يتعلق بالأنساب، وهكذا اتجه أبو تمام إلى النسب ليعلي من شأن ممدوحه العجلي .

ويعد قول أبي تمام: (١)

إنْ كانَ مسعودٌ سَقَى أطلالَهُمْ سبلَ الشّئونِ فلستُ مِنْ مسعودِ

من أهم الشواهد التي توضح أهمية معرفة السياق التاريخي للشعر ، لكي يقف المتلقي على المراد ، فقد تعددت الأقوال في تفسير هذا البيت إلى الحد الذى جعل هذا البيت -لمجرد ورود كلمة مسعود التي لم تعرف- من أبيات المعاني ،فقد ذكر الآمدى أن " هذا من معاني أبي تمام الغامضة التي يُسأل عنها ". (٢)

وذهب المرزوقي في تفسيره إلى «أنه يعني مسعود بن عمرو الأزدى وكان يندب الأطلال ويبكيها ،فيقول : إن كان ذاك قضى أيامه على بكاء الأطلال فلست بمقتد به ». (٣)

وذهب بعضهم إلى أنه أراد أحد شعراء طي،حيث اتجه بعض الشراح - الآمدى وابن المستوفى- إلى أجداد الشاعر وشعراء قبيلته علّهم يجدون

---

(١) ديوانه بشرح التبريزى ١/ ٣٨٦.

(٢) الموازنة (للآمدى تحقيق احمد صقر ،ط٢ ،دار المعارف) ، ١/ ٨٦٣.

(٣) شرح مشكلات ديوان أبي تمام ص٣٧.

شاعرا اسمه مسعود قد بكى على الديار، حتى أتوا على ذكر من سمي بهذا الاسم ممن تأخروا عن زمن أبي تمام.(١)

ويرى جماعة من الشراح أن المراد مسعود أخو ذي الرمة(٢) ، لأنه كان ينهى ذا الرمة عن البكاء على الديار ، يقول ذو الرمة :(٣)

عشيّة مسعودٍ يقولُ وقد جرى على لِحيَتي من واكِفِ الدمعِ قاطِرُ
أَفي الدارِ تبكي إذْ بكيت صبابةً وأنت امرؤٌ قد حلمتكَ المعاشِرُ

فأراد إن كان مسعود الذي أنكر على ذي الرمة البكاء قد رجع عن موقفه فرأى أن البكاء حسن فلست منه.

ومن الشراح من ذهب إلى أنه قد يكون له صاحب اسمه مسعود فذكره على عادة العرب في الإخبار عن أصحابهم(٤) .

---

(١) شرح المشكل من ديواني أبي تمام والمتنبي لأبي البركات مبارك بن أحمد المعروف بابن المستوفي .
(مخطوط ، مصورة مركزالبحث في جامعة أم القرى رقم ٣٦ أدب) ورقة ٥٥٣ - ٥٥٧ .

(٢) الموازنة للآمدي ٥٦٣/١ ، ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ٣٨٦/١ .

(٣) ديوانه ١٠١٢/٢ وفيه "من عبرة العين قاطر" والثاني " تبكي أن تفرق أهلها ... قد حلمتك العشائر "

(٤) شرح المشكل لابن المستوفي ورقة ٥٥٩ .

وعلى أية حال ، فإن القول إن مسعودا هو أخو ذى الرمة أقرب إلى القبول لأن البيت الذى بعده (١) :

ظعنوا فكان بكاى حولا بعدهم ... ثم ارعويت وذاك حكم لبيد

سياقه التاريخي إنما يستخرج من الشعر وهو قول لبيد (٢) :

إلى الحول ثم اسم السلام عليكما ... ومن يبك حولا كاملا فقد اعتذر

فكون السياق التاريخي للبيت الذى يسبقه يستخرج أيضاً من الشعر، مسألة تتمشى مع طبيعة التفكير الشعرى عند أبي تمام ،وعنايته بضم الجنس إلى جنسه والقبيل إلى قبيله ، حتى وإن بعد المأخذ ، ولا تنفصل عن ولعه بالجناس ، وإثارة الصوت أو المعنى في ذهنه ما يشبهه ، وهكذا أومأ إلى قول ذى الرمة وأتبعه بالإشارة إلى قول لبيد ، ويتضح من هذا أن الشعر - مثل بيتي ذى الرمة وبيت لبيد - قد يكون سياقا تاريخيا لبعض الأبيات ، بحيث يصعب تفسيرها خارج إطاره .

وسألة السياق هذه ، جعلت النمرى بعد أن أورد قول بشامة النهشلي (٣) :

---

(١) ديوانه بشرح التبريزى ٣٨٧/١ .

(٢) شرح ديوانه ص ٢١٤ .

(٣) معاني أبيات الحماسة ص ٢٤ .

بيضٌ مفارقنا ، تغلي مراجلنـــا   نأسوا بأموالنا آثار أيدينـــا

يورد في تفسيره أربعة أقوال ،ثم يقول (ولاح لي في البيت ثلاثة أوجه لم أسمعها فيه قبل)(١) ، وهذه الأوجه إنما توصل لها النمرى ببحثه عن السياق الممكن للبيت ، فحين نظر إلى البيت في ضوء مزاعم العرب وجد قولهم إن الكرام تشيب مفارقها ومقادم رؤوسها ، واللئام تشيب مآخر رؤوسها قبل مفارقها .

وحين نظر إليه في ضوء فخر العرب بالكرم ، وجد طلبته في اطلاقهم اسم المفارق على الطرق ، وهكذا يكون بياضها دليلا على كثرة الأضيـاف والسائلين الذين يسلكونها .

وحين نظر إلى البيت في ظل الشجاعة والحرب ،تذكر ما يفعله العرب بالأسير حين يجزون ناصيته ، فبيض المفارق حينئذ أى لم يؤسروا قط ، وكذلك فإن التفسيرات الأخرى تقيم للبيت سياقات مناسبة يصح تبعا لكل واحد منها معناه .

وعدم معرفة السياق التاريخي للبيت جعلت النمرى يبعد عن الصواب في تفسيره لقول علقمة بن شيبان :(٢)

ونطاعن الأبطال عن أبنائنـــا   وعلى بصائرنا وإن لم نبصـر

---

(١) المصدر السابق ص ٢٦ .

(٢) علقمة بن شيبان بن عدى بن الحارث من بني تيم بن ثعلبة ،كان في عهد المنذر بن ماء السماء وشهد يوم أوارة .

وذلك حين حمل البيت على أن المراد " نطاعن في الجاهلية والاسلام ".(١)

وقد تبين مجانبة هذا التفسير للصواب بالتعويل على السياق التاريخي له ، لأنه قيل يوم أوارة في عصر المنذر ذى القرنين ، وذلك قبل الاسلام.(٢)

ومثل ذلك ما جاء في تفسير قول حريث بن عناب الطائي :(٣)

إلى حَكَمٍ من قيسِ عَيْلانَ فيصلٍ وآخرَ من حَيَّيْ ربيعةَ عالمِ

فقد ذهب النمرى إلى أن الحكم الذى من قيس عيلان هو عامر بن الظَّرِب العدواني ، وقد رد عليه الغندجاني - في ظل السياق التاريخي - بقوله " كيف يكون الحكم ها هنا من قيس بن عيلان عامر بن الظرب العدواني وهو قبل الاسلام بمائتي عام ، ومتى لحقه حريث بن عناب وهو في عصر عمر بن الخطاب وبعد ذلك إلى زمن معاوية ".(٤)

وللسياق التاريخي أثر في معرفة الأساليب ودلالات التراكيب على نحو ما جاء في تفسير قول بُرْج بن مُسْهِر الطائي :(٥)

فمنهنَّ ألا تَجْمَعَ الدهرَ تلعةٌ بيوتاً لنا ، يا تلعَ سيلُكِ غامضُ

---

(١) اصلاح ما غلط فيه النمرى ص ٤٢ ، ولم يلحق بمعاني الحماسة.

(٢) المصدر السابق . وأواره اسم جبل بالمدينة ، ويوم اوارة الأول للمنذر بن ماء السماء على بكر ، ويوم أوارة الثاني لعمرو ابن هند على بني تيم . انظر أيام العرب في الجاهلية ص ٩٩ ، ١٠٠.

(٣) تقدمت ترجمته ص ١٠٨.

(٤) إصلاح ما غلط فيه النمرى ص ٦٢-٦٣.

(٥) برج بن مسهر الطائي ، أحد بني جديلة من طيء شاعر جاهلي من المعمرين .

فقد فسره النمرى بأن المراد " يا تلعة سيلك غامض أى يأتي سيلك من حيث لا يُتَّقَى ، وكذلك عداوة الأقارب ". (١)

وقد علق عليه الغندجاني بأنه عرف كل شيء في هذا البيت إلا معناه ، قال « وهذا بيت لا يبين معناه البتة إلا بمعرفة القصة فإنها مفسرة له ، وهي أن برج بن مسهر جلس مع عمه أبي جابر بن الجَلاس يشربان ، فقبل امرأته ، فحلف أبو جابر أن لا يغزو معه ولا يكلمه ولا يساكنه في بلد ، وقد عد برج هذه الأشياء في هذا الشعر ، وقوله (يا تلع سيلك غامض) دعاء على تلك التلعة التي لاتجمع بيته وبيت عمه ، فقال : سيلك غامض أى لا سال واديك » (٢)

وتفسير النمرى صحيح إذا عزلنا البيت عن سياقه التاريخي ، إذ لا يكاد يسبقه إلى الفهم غيره ، وبالنظر إلى تفسير الغندجاني الذى يعتمد بالسياق التاريخي نجد الفرق بين المعنيين للبيت وخصوصا في معنى عبارة " يا تلع سيلك غامض " الأمر الذى يكشف ضرورة الاهتمام بالملابسات التاريخية للشعر للبعد عن التأويلات التي قد تصرف المعنى عن وجهه الذى أراده قائله ثم إنه ليس كل الشعر يمكن أن يفسر تفسيرا صحيحا بعيدا عن سياقه التاريخي ، بل إن التفسير الدقيق للشعر لا يكون إلا في ظل الاعتداد بالسياق ، وحين نقلل من الاعتداد به فإنما نقلل من الاهتمام بمراد الشاعر .

---

(١) معاني أبيات الحماسة ص ١٠٦ .

(٢) إصلاح ما غلط فيه النمرى ص ٨٢ .

وتبرز أهمية السياق التاريخي في معرفة المواضع ، وما يتعلق بها من صفات أو تصورات استقرت في فكر العربي وارتبطت بأحاسيسه ، على نحو ما نجد في تاريخ " وجرة " ذلك الموضع الذى يقع بين مكة والبصرة وهو مكان فيه شجر ومرعى ومياه والوحش فيه كثير (١) ومعرفة هذه الخلفية التاريخية تساعد في معرفة معنى قول النابغة (٢):

كأنَّ رحلي وقد مالَ النهارُ بنــــا ... بذى الجليل على مستأنسٍ وحدِ
من وحش وجرةَ موشىٍّ أكارعـــــهُ ... طاوى المَصيرِ كسَيفِ الصيقلِ الفردِ

فالشاعر إنما اختص هذا الموضع - وجرة - لما له من تاريخ أعطى لحيوانه ميزة على سواه .

ومـــــن الأحداث التاريخية ما يرتبط بمواقف خاصة ، اذا لم تعرف لا يغنى غيرها في معرفة الشعر الذى يتعلق بها ، ومن ذلـــك ما تضمنه أحد أبيات المعاني (٣):

نفرتْ قلوصي من حِجارةِ حَــرَّةٍ ... بُنيتْ على طَلْقِ اليدين وَهوبِ

---

(١) معجم البلدان للشيخ ياقوت بن عبدالله الحموى (دار صادر بيروت ١٣٩٧هـ) ٥/٣٦٢ .

(٢) ديوانه ص ١٧ ، والمعاني الكبير ٢/٧٣٢ .

(٣) تنسب القصيدة التي منها البيت لحفص بن الأحنف الكنانـــي وتنسب لآخرين ، وقد ذهب الغندجاني الى أن الصواب أنهـــا لكرز بن خالد الفهرى أحد بني الحارث بن فهر ، (انظـــر إصلاح ما غلط فيه النمرى) ص ١١١ .

والشاعر مرعلى قبر ربيعة بن مكدم - أحد فرسان كنانة المعدودين قبل الإسلام - " وكان لا يمر به أحد إلا عقر عليه ناقته ، فكان أول من ترك العقر عليه صاحب هذا الشعر ، فإنه قال : أنا شيخ كبير وعلى سفر بعيد ولا أعقر ناقتي ولكنني أرثيه عوضا من ذلك ". (١)

والسياق في هذا الشعر سياق مضاعف ، يجمع النسب إلى الحادثة إلى ذكر عادة العرب ، وقد يتعلق البيت بعادة خاصة ، كما في قول المهلهل يرثي أخاه كليبا : (٢)

نُبِّئْتُ أَنَّ النَّارَ بعدكَ أُوقِدَتْ   واستبَّ بعدكَ يا كليبُ المجلسُ

ذلك أن كليبا كان " لا توقد نار مع ناره ، ولا يضحك أحد في مجلسه ، ولا يسب أحد أحدا بحضرته ، هيبة له ، فلما قتل أوقدت النار ، واستب المجلس عند ذهاب من كان يُهاب » (٣)

ومن أبيات المعاني طائفة لا يمكن تفسيرها إلا بمعرفة عادات وتقاليد المجتمع العربي ، وبعض الجوانب الثقافية الأخرى ، وهذه المعارف تمثل سياقا له جانبان : أحدهما تاريخي يرتبط بزمن قول الشعر ، والآخر حضارى يتعلق بحقيقة العادة أو التقليد الموجود وأثره في الفكر إبان قول ذلك الشعر ، فمثلا قول عارق الطائي : (٤)

----

(١) معاني أبيات الحماسة ص ٢٦٥ .

(٢) المصدر السابق ص ١٢٩ .

(٣) المصدر السابق .

(٤) اسمه قيس بن جروة بن سيف بن واثلة الأجئي نسبة إلى جبل أجأ في حائل ، شاعر جاهلي مجيد ، وعارق لقب غلب عليه .

وقد يترك الغدرَ الفتي وطعامــه　　إذا هو أمسى حلبةٌ من دم الفصدِ

يفسر في ضوء السياق الحضارى للمجتمع العربي في الجاهلية ،فقد كانوا إذا أجدبوا ولم يجدوا زادا يعمدون إلى بعير فيفصدونه ويستخرجون من دمه بقدر الحاجة ويوضع على النار لينضج ثم يؤكل ، حتى جاء الإسلام فحرم ذلك.(١)

وهذا السياق يفسر قول رجل من بني سعد جاهلي يمدح رجلا كريما :(٢)

سقاني جزاه اللهُ خيرَ جزائـــه　　وقد كربتْ أسبابُ نفسي تقطّعُ
شراباً كلونِ الصِّرفِ أدّته جونـة　　يجوب بها الموماةَ خرقٌ سميدعُ

يريد أنه فصد ناقته وسقاه من دمها .

أما قول بشر بن أبي خازم يصف مقتولا :(٣)

تظلّ مقاليتُ النساءِ يطأنـــه　　يقلن ألا يلقى على المرءِ مئــزرُ

فإنه يحتاج إلى معرفة بدلالة " المقلات " وما يتعلق بها في الفكر العربي القديم ،والمقلات هي التي لا يعيش لها ولد ،وكانت العرب تقول إذا توطأت المقلات رجلا كريما قتل غدرا عاش ولدها .(٤)

---

(١) معاني أبيات الحماسة ص ١٩٨ .
(٢) معاني الشعر ص ١٣ .
(٣) ديوانه ص ٨٨ .
(٤) المعاني الكبير ٢/ ٩٣٠ .

وورود هذا في الشعر بعد مجيء الاسلام لا يراد منه تصديق هذا الزعم، وإنما يراد الدلالة على أن الميت كريم ، أو أنه قتل غدرا ، وقد ترد المقلات على نحو مختلف كما في قول ذى الرمة في السيف :(١)

وأبيضَ موشىِّ القميصِ نصبتُــه ... على خَصْرِ مقلاتٍ سَفِيهٍ جَديلُها

حيث يقول ابن قتيبة في تفسيره " يقول هذا السيف على خصر ناقــة مقلات لا يعيش لها ولد ، وهو أقوى لها وأصلب".(٢)

ومن العادات التي استقرت عند العرب في الجاهلية " العتائر" والعتيرة الذبيحة في رجب ، وقد كان الرجل من العرب ينذر على شائــه إذا بلغت مائة أن يذبح عن كل عشرة منها شاة في رجب ... وكان الرجل ربما بخل بشائه فيصيد الظباء فيذبحها عن غنمه في رجب ليوفي بهـــا نذره ".(٣) وقد أشار إلى هذا الحارث بن حلزة في قوله :(٤)

عَنَناً باطلاً وظلماً كما تعـــ ... ـتَرُ عن حَجْرةِ الرَّبيضِ الظِّبــاءُ

حيث ربط بين الفعلين على سبيل التشبيه ، والشاعر يستنكرها لما فيهما من الظلم ، ولا شك في أن من لم يعرف هذا لا يكاد يحصّل معنى بيت الحارث،

---

(١) ديوانه ٢/ ٩٢٢ .
(٢) المعاني الكبير ٢/ ١٠٨٤ .
(٣) المصدر السابق ٢/ ٦٨٣ .
(٤) ديوانه ص ١٤ ، والعنن : الاعتراض ، الربيض : جماعة الغنم.

ولا غيره من الأبيات التي تشير إلى هذه العادات ،بل إن معاني هذه العادات تتشابك مع غيرها في الشعر ،مما يجعل السياق التاريخي سياقا مضاعفا ، كما في قول كعب بن زهير (١) :

لَقَدْ وَلِيَ أَلِيَّتَهُ جُؤَيٌّ ... مَعَاشِرَ غَيْرَ مُطْلُولٍ أَخُوهَا

وبعده بأبيات يقول :

فَمَا عَتَرَ الظِّبَاءَ بِحَيِّ كَعْبٍ ... وَلَا الخَمْسُونَ قَصَّرَ طَالِبُوهَا

وهذا الشعر يحتاج إلى معرفة العتيرة ، ومعرفة عادة العرب في ذبح الظباء بدلا منها ،كما يحتاج إلى معرفة مناسبة هذا الشعر والروابط بين هذه الأشياء فيه ،وهو ما اضطلع الشراح ببيانه ،فقد كان " حوي هذا قال لقتلته : والله لئن قتلتموني ليقتلن بي منكم خمسون رجلا . فبلغ ذلك قومه ، فصدقوا قوله وبروا بيمينه "(٢).

وذكر أن قومه قالوا " لا نقتل إلا خمسين ليس فيهم أعور ولا أعرج "(٣).

والشاعر أفاد من عادة العرب تلك في اظهار قوة قوم حوى ، حيث وفوا بقسمه حسب شروطه من غير أن يحتالوا في الوفاء به ، لأن الاحتيال في هذه الحال دليل على الضعف ، كما أن ذبح الظباء بدلا من الشياه دليل على ضعف - من نوع آخر - ينتاب النفس البشرية فتضن بما تملك .

---

(١) ديوانه ص ٢١١-٢١٢ ، ورواية النمرى " حوى ".

(٢) معاني أبيات الحماسة ١٣٦.

(٣) المعاني الكبير ٢/١٠٢٦.

ومعرفة طبيعة البيئة التي عاش فيها العربي ، وطريقته في الحياة في الصحراء والتنقل في القفار من شأنها أن تساعد في تفسير بعض أبيات المعاني ، وقد أفاد الشراح من هذا ، كما في تفسير قول الشاعر: (١)

وتيهاءَ يستافُ الترابَ دليلُهـا ... وليسَ بها إلا اليمانيّ مُخلفُ

ومثله قول سُلمِيّ بن ربيعة الضبي : (٢)

إنّ شِواءً ونشـوة ... وخبَبَ البازلِ الأمون

يجشّمُها المرءُ في الهوى ... مسافةَ الغائطِ البطين

حيث كان الرجل إذا سلك الفيافي فضلّ طريقه ، ساف تراب الموضع الذي يضل فيه ، أي يشمه ، فإذا وجد فيه رائحة الأبوال والأبعار عرف أنه على جادة .

وبدون معرفة طبيعة تلك الحياة ، والاطلاع على كثير من تفاصيلها لا يمكن الوصول إلى معنى قول الشاعر : (٣)

وأسمرَ أحياهُ وقد ماتَ حقبـةً ... حفيفُ هراجيبٍ مع الفجرِ رزّحِ

فهبّ ولم يطْوِ الجفونَ لرقـدةٍ ... وما كادَ لولا جرسُها ، يتزحزحُ

والشاعر يصف قرادا ، وذلك أن القردان تموت فإذا شمت رائحة الإبل أو أحسّت جرسها تحركت وعاشت .

---

(١) معاني الشعر ص ١٧٢ .

(٢) معاني أبيات الحماسة ص ١٥٢ .

(٣) معاني الشعر ص ١٤٣ .

وهذا القراد هو الذى يؤخذ مأخذ الرمز أو المثل في قول الحطيئة (١):

لَعَمْرُكَ ما قُرادُ بَني كُليبٍ إذا نُزِعَ القُرادُ بِمُستَطاعِ

يريد أنهم لا يخدعون ، وذلك أن الرجل كان إذا أراد أن يضع الخطام في رأس الجمل ، وامتنع ، يحتال عليه بأن يمسحه و يرفق به ، و ينزع منه قرادا حتى يستأنس ويدني رأسه ، فيرمي بالخطام في رأسه ، ويخطمه .

وإذا كان الشعر يعد في أحد جوانبه وثيقة تاريخية حفظت تاريخ الأمة وتراثها الحضارى والفكري ، فإن أبيات المعاني التي اختارها القدماء من ذلك الكم الشعرى الهائل تحقق هدفا هاما ، هدف ثقافي معرفي ، يصل المرء عن طريقه إلى معرفة تاريخ العرب وحضارتهم ، وقد تمثل هذا في اختيار الأبيات التي جمعت الأحداث والأوابد ، ومن ثم إثارة الرغبة في الاطلاع على ذلك عن طريق وضعها الموضع الذى يُسأل فيه عن معانيها .

---

(١) ديوانه ص ١٣٨ وروايته "بنى رياح".
والمعاني الكبير ٢/٦٢٩.

الباب الثالث

أبيات المعاني والدرس النحوي

ويشتمل على الفصلين التاليين :-

الفصل الأول : الإعراب والبحث عن المعنى.

الفصل الثاني : المعنى النحوي والمعنى الشعري

الفصل الأول:

الإعراب والبحث عن المعنى.

أبيات المعاني مثلها مثل بقية الشعر العربي الذى أخذت منه -في فترة الاستشهاد - الشواهد النحوية واللغوية ،وقد كان لأبيات المعاني مزية على غيرها من الأبيات الشعرية إذ أن/ طائفة ومنها خرجت على المألوف في التراكيب - من تقديم وتأخير وحذف وغيره - والأعاريب - كما هو الحال في شواهد الضرورات ومخالفة القياس - مما جعل هذه الأبيات موضع جدل مستمر بين العلماء ،وأصبحت لذلك مادة صالحة للتدليل على ما يذهب إليه بعض النحاة من آراء وتأويلات نحوية لا يتلقاها غيرهم بالقبول ،وهي أدلة قوية لا تساويها أو تقاربها الأبيات التي ينظمها العلماء ،أوما يقوله الشعراء بعد زمن الاحتجاج في هذا الجانب، وإن قرنت بها في بعض الكتب التي تستهدف بيان القدرة في التأويل والتعليل واشباع الرغبة العقلية في هذا النوع من المعرفة ، وتدريب طالب العلم عليه (١) ،وإذا ما عرفنا هذا فإنه يمكن القول بأن الدرس النحوى لأبيات المعاني - داخل فترة البحث - يمكن الوقوف عليه في مجموعة من المؤلفات تندرج تحت هذا التصنيف العام :

١ - كتب المعاني : حيث نجد مجموعة من التوجيهات النحوية التي تتناثر في أثناء تفسير الأبيات.

٢ - كتب شرح الشواهد ،التي تعني بالإعراب وبيان المعنى ، ذلك أن كتب النحو مثل كتاب سيبويه وجمل الزجاجي وأصول

----

(١) انظر كتاب الإفصاح ص ٢٦ ،٥٣ ، ٢٥٠ .

ابن السراج ينصب اهتمامها على الجانب النحوى ، ولا يوء تى بالأبيات إلا شواهد على الآراء النحوية ، فالبحث عن معاني الأبيات فيها ليس هدفا أساسيا ، ولا ثانويا ، ولهذا فقلما تجد اهتماما بمعنى تركيب أو إشارة مختصرة تمس معنى بيت أو تشير إلى موضوعه ، وأمثلة هذه الإشارات في كتاب سيبويه أكثر منها في غيره .(١)

٣ - كتب الأبيات المشكلة الإعراب ، والتي تهدف ابتداء إلى بحث المسائل النحوية من خلال الأبيات ، أو إعراب ما يشكل إعرابه منها والتطرق إلى بعض التفريعات النحوية مع الاعتداد بدور المعنى والتعويل عليه في بعض المواضع.

----

(١) الكتاب لسيبويه (تحقيق عبد السلام هارون ، عالم الكتب بيروت) ، ص ٧٩/١ ، ١٦٧ ، ٢٨٧ ، ٣٧١ ، ٤٠٢ ، ٦٥/٢ .

١ - كتب المعاني :

لقد كانت عناية العلماء الذين ألفوا في أبيات المعاني أو معاني الشعر منصبه على تفسير الأبيات ، ومع ذلك فقد لقيت الجوانب النحوية شيئا من اهتمامهم ، وما كان ذلك لولا العلاقة الوثيقة بين المعنى والإعراب ، وقد كانت التوجيهات النحوية لا تنفصل عن المعنى لأن العلماء إنما يعمدون إلى ذكرها لإيضاحه والوقوف على ما يتعلق به ، ومن هنا فإنه يمكن القول بأن الدرس النحوى لأبيات المعاني في هذه الكتب كان طريقا من طرق البحث عن المعنى ، حيث لم يكن هناك أى اهتمام بالمسائل النحوية وتفريعاتها والاستدلال عليها ، ففي قول النابغة (١) :

فكانَ ضُمْرانُ منه حيثُ يُوزِعُــه ... طعنَ المُعارِكِ عند المُحجَرِ النَّجُدِ

نجد ابن قتيبة يعول على الجانب النحوى في موضعين :

الموضع الأول : وفيه يذكر أن للكلمة الأخيرة - النجد - روايتين ، بضم الجيم وفتحها ، فعلى الأول يكون النجُد من نعت المعارك ، ومعناه الشجاع ، وعلى الثانية يكون النجَد - ومعناه الكرب والعرق - من نعت المحجر (٢) ، وحين يكون النعت للمعارك سيكون معنى البيت غير معناه

---

(١) ديوانه ص ١٩ . وروايته " وكان ضمران ".

(٢) المعاني الكبير ١/٢٢٢ . وقد جاء النجد بهذا المعنى في بيت آخر من أبيات القصيدة ، انظر الديوان ص ٢٧ ولعل هذا يقوى القول بأن " النجد " هنا بالضم لا غير وهو من نعت المعارك .

حين لا يكون المعارك موصوفا بالشجاعة ، وذلك حين يكون النعت لكلمة المحجر ، وهنا ينهض التعويل على المعنى النحوى في الموضعين حيث تلاشت فاعلية الحركة الاعرابية في تعيين الموصوف تعيينا لا يقبل الاحتمال .

الموضع الثاني : وهذا مما اعتمد فيه ابن قتيبة على العلماء الأوائل ، قال : " قال أبو عبيدة : حيث يوزعه طعنٌ بالرفع ، وقال : رفع ضمران بكان وجعل الخبر في منه أى كان الكلب من الثور كأنه قطعه منه في قربه ، وارتفع الطعن بيوزعه ، وقال سمعت يونس بن حبيب يجيب بهذا الجواب في هذا البيت" (١) ، وواضح أن هذه التوجيهات النحوية ليست مقصودة في ذاتها وانما باعتبارها تساهم في توضيح المعنى وكشفه ولهذا يبدأ بالاعراب ويربطه بالمعنى كما رأينا في تفسير خبر كان ، وقد أورد الأعلم تفسيرا للبيت -على رواية نصب كلمة طعن - يختلف عما تقدم ، وذلك قوله : وقيل : المعنى : وكان ضمران منه أى طعنه الثور فنظمه في قرنه ، فكأنه من الثور" (٢) ، وهذا التفسير يعضده سياق الأبيات :

شكَّ الفريصةَ بالمِدْرَى فأنفذَها ... طعنَ المُبَيْطِرِ إذ يشفي من العَضَدِ

كأنه خارجاً من جنبِ صفحتِهِ ... سَفُّودُ شَرْبٍ نَسُوه عند مُفْتَأَدِ (٣)

----

(١) المصدر السابق ص ٢٢٣ .

(٢) ديوانه ص ١٩ .

(٣) المصدر السابق .

أما قول أوس بن حجر يذكر حمارا وأتنا : (١)

فأوردَها التقريبُ والشدُّ منهـــلا قَطَاهُ مُعِيدٌ كَرَّةَ الوِرْدِ عاطِــفُ

فان ابن قتيبة يستغل الدلالة النحوية للحال لبيان معنى الشطر الأول ، لذلك يقول " يريد أوردها العير تقريبا وشدا فأدخل الألف واللام " (٢) وذكر أن الشاعر وصف البلد بالبعد بذكر ما يكون من أمر القطا وعودتـــه للشرب ثانية . . وهو المعنى الذى ذكره الأشناندانى أيضا، وقرن به رواية الأصمعي (التقريبَ والشدَّ) بالنصب . (٣)

وهذه الطريقة نجد ابن قتيبة يعمد إليها في تفسيره للبيت الثانـــي من قول ابن احمر : (٤)

إنّ امرأ القيسَ على عهدِه في إرثِ ما كانَ أبوه حجرْ

بنَتْ عليه الملكَ أطنابَها كأسٌ رنوناةٌ وطِرْفٌ طمِـــرْ

حيث ذهب إلى أنه " أدخل الألف واللام في الملك والمعنى طرحها وهو حال ، أراد أن الكأس طنبت عليه أطنابها ملكا أى في حال ملكه ، ونحوه قول لبيد :

فأوردَها العِراكَ ولم يذُدْها

والمعنى فأوردها عراكا وهي تزدحم " . (٥)

---

(١) ديوانه ص ٦٩ .

(٢) المعاني الكبير ١/ ٣١٦ .

(٣) معاني الشعر ٧١ ، ٧٢ .

(٤) ديوانه (شعر) ص ٦٢ .

(٥) المعاني الكبير ١/ ٤٤٥ ، ٤٤٦ وذكر ابن قتيبة صدر بيت لبيد ، وعجزه : " ولم يشفق على نغص الدِّخال "
(شرح ديوان لبيد ص ٨٦)

وهنا نجد ابن قتيبة يجعل المعنى نصب عينيه ، حيث ذكر أن وجود الألف واللام ليس مقصودا في المعنى ، بل إن المعنى يقتضى طرحها ، ثم ذكر أن هذه الكلمة تقع حالا - في المعنى - وأوضح ذلك في نثر البيت وإعادة صياغته بحيث يبرز موضع الكلمة - الطك - ودلالتها ، ثم زاد ذلك ايضاحا بتفسيره مرتبطا بالدلالة النحوية ، وذلك قوله : أى في حال طكه ، ولم يكتف بهذا فولج علم النحو يستقى منه الشاهد الذى يساند ما ذهب إليه حيث أورد قول لبيد ، وفسر معناه بما يخدم وجه الاستشهاد به .

والنظر إلى ما يستشهد به النحاة في الباب الذى ينتمي إليه ما هو بسبيله من إشكال ، واحدٌ من الأمور التي تظهر في تفسير ابن قتيبة للأبيات المشكلة الإعراب ، وإن كان هدفه بيان المعنى بالدرجة الأولى ، من ذلك ما جاء في تفسيره لقول المتنخل (١) :

السالكُ الثغرةَ اليقظانَ كالئُها مشيَ الهلوكِ عليها الخيعلُ الفضلُ

حيث ذهب إلى أن " الفضل من صفة الهلوك ، وكان ينبغي أن يكون جرا ، ولكنه رفعه على الجوار للخيعل " (٢) ثم قرنه بقول العجاج (٣) :

كأنّ نسجَ العنكبوتِ المرملِ

وبقول العرب " هذا جحر ضب خرب " (٤) والشطر الثاني من قول امرىء القيس:

----

(١) شرح أشعار الهذليين ٣/ ١٢٨١ .

(٢) المعاني الكبير ١/ ٥٤٤ .

(٣) ديوانه (ت عزة حسن) ١٥٨ .

(٤) ديوانه ٢٥ ورواية الشطر الأول فيه :
" كأن أبانا في أفانين ودقه "

كأن ثبيراً في عرانين وبلـــــه ... كبيرُ أناسٍ في بِجادٍ مزمـــــل

من غير أن يتحدث عن شيء من اشكالات هذين البيتين أو إعرابهما ، ولم تنسه هذه الأمثلة ذكر معنى البيت الذى كان يتحدث عنه ، وبيان مراد قائله ، فقال : " أراد أنه آمن لا يخاف فهو يمشي على هينته ".(١)

وظاهرة الاستشهاد على بعض الظواهر النحوية و ربطها بالمعنى نجدها عند الأشنانداني ، وذلك حين عرض لقول الشاعر :(٢)

فجاء بها ملأى بمنّة نفسهـــا ... وفي كشحها العينان والجيد أغيد

فقيل له صُنْها فما لك غيرهـــا ... بعاقبة الاّ النّجاءُ المعـــــرّدُ

والشاعر يصف قربة ، وقد " استثنى النجاء من الماء وليس منه ، والعرب تستثنى الشيء من غيره إذا كان يصل بسبب . قال الشاعر :

أضحى سقامٌ خلاءً لا أنيسَ بـــه ... إلا السباعُ ومرُّ الريح بالغـــرفِ

والسباع ومر الريح ليس من الأنيس ، قال الراجز :

يا ليتني وأنتِ بالمَيْسُ ... في بلدٍ ليس به أنيـــسُ

إلاّ اليعافيرُ وإلاّ العيـــسُ ".(٣)

---

(١) المعاني الكبير ١/ ٥٤٤.

(٢) معاني الشعر ص٣٧.

(٣) المصدر السابق ص٣٩ ، وانظر المعاني الكبير ٢/ ١٠٢٣ ، ٩٧٢ والرجـــز لجران العود ، ديوانه ص ٥٢.

وأثر الإعراب قد يمس دلالة الكلمة - ومن ثم دلالة التركيب - حيث تتضاءل فاعلية القرائن الأخرى في تحديد معنى الكلمة ، كما في كلمة الجنثي في البيت الثاني من قول لبيد في الدروع : (١)

فخمةً ذفراءَ ترتَىْ بالعُرى ... قُرْدُمانِيّاً وتَرْكاً كالبصَل

أحكَمَ الجِنْثِيُّ من عوراتِها ... كلَّ حِرْباءٍ إذا أُكْرِهَ صَلّ

فعلى رفع " الجنثي " - ونصب كل - يكون معنى أحكم من الإحكام للصنعة ، والجنثي هو الزراد (٢) ، والعورات هي الفتوق والحرباء المسمار في حلق الدرع . وعلى نصب " الجنثي " - ورفع كل - فإن الجنثي هنا السيوف وأحكم منع أى منع السيف كل حرباء فلم يصل السيف إليه ، (٣) هذا تفسير الأصمعي ، والأول لابن قتيبة .

وقد اهتم العلماء بإيراد الاحتمالات النحوية والمعاني التي يحصلها المتلقي تبعا لكل توجيه إعرابي ، فحين تصدى ابن قتيبة لقول ذى الرمة : (٤)

تَقَيَّظَ الرملَ حتى هزَّ خِلْفَتَهُ ... تَروُّحُ البردِ ما في عيشِه رَتَبُ

رَبْلاً وأرطى نفتْ عنه ذوائبُهُ ... كواكبَ الحرِّ حتى ماتتِ الشُّهُبُ

---

(١) ديوانه ص ١٩٢ .

(٢) المعاني الكبير ص ١٠٣٠ .

(٣) المصدر السابق .

(٤) ديوانه ص ١/ ٧٥ . وهو يصف ثورا .

نجده يورد التوجيهات النحوية ضمن الشرح غير مقصودة لذاتها بقدر ما يقصد بها بيان المعنيين اللذين لا يكونان على إعراب واحد ، حيث بدأ ببيان أن الربل نبات ينبت في آخر الصيف من البرد بلا مطر ، وكواكب الحر معظمه والشهب شدته ، ثم قال " ومن رفع الذوائب جعل أغصان الشجر هي التي نفت الحر عن الثور ، ومن نصبها جعل كواكب الحر هي التي نفت الأغصان ، كأنها ألقت ورقها". (١)

أما قول أبي كبير الهذلي : (٢)

حَمَلَتْ بِهِ في لَيْلَةٍ مَزْءُودَةٍ كُرْهاً وعَقْدُ نِطَاقِها لم يُحْلَلِ

فيتجلى اهتمام ابن قتيبة بالإعراب وأثره في بيان المعنى في إيراده للروايتين في كلمة مزءودة ، والمعنى في كل ، ورواية الجر هي التي اعتمدها ابن قتيبة ، وذكر تفسير البيت تبعا لذلك ، وجعلُ كلمة " مزؤودة " وصفا لكلمة ليلة معناه " فيها زؤد وذعر " .

أما الرواية الثانية فيبدو أنها عند ابن قتيبة أقل من سابقتها ، حيث يقول : " ويرويه بعضهم مزؤودة ويجعله حالا للمرأة " وقد ربطه ابن قتيبة بالمعنى ، حيث ذكر أن العرب تقول "إن المرأة إذا حملت وهي مذعورة فأذكرت جاءت به لا يطاق". (٣) ، وقد أورد النمرى الروايتين

----

(١) المعاني الكبير ٣ / ٧٤٤ .

(٢) شرح أشعار الهذليين ٣ / ١٠٧٢ وروايته " مما حملن به ... حبك الثياب فشب .."

(٣) المعاني الكبير ٢ / ٥١٩ .

ثم قال : " والصفة أحب إلي فإن الليلة إذا كانت ذات هول فأهلها كذلك ... "(١)

وهكذا نجد أن العلماء يذكرون الوجوه الإعرابية التي تكون في الكلمة ويصح عليها المعنى ، ويذكرون المعاني ، ويختارون أو يرجحون واحدا من الوجوه الإعرابية ، وهم حين يفعلون ذلك إنما يقصدون اختيار المعنى الأفضل تبعا للتركيب والمقام والمذهب .

وكذا الشأن في قول الأشتر النخعي :(٢)

بَقَّيْتُ وَفْرِي وانحرفْتُ عن العُلا ولقيتُ أضيافي بوجْهٍ عَبُوسِ

حيث نجد فرقا في المعنى بين إعراب كلمة " عبوس " صفة أي وجهه عابس وبين إعرابها مضافا إليه ، وكلمة عبوس هنا يراد بها الليث ، وإذا قارنا هذه الرواية مع رواية " عُبُوس " - المصدر - وجدنا الفرق كبيرا ، حيث يكون الوجه هو العبوس ذاته ، وهذا لا يكون في الوصف بالصيغة الأولى ، ولهذا ذهب النمري إلى أن المصدر أحسن(٣) اعتدادا بهذا المعنى .

---

(١) معاني أبيات الحماسة ص ٢٢ .

(٢) الحماسة ١/٩٣ . والاشتر النخعي هو مالك بن الحارث بن عبد يغوث ، شاعر مخضرم شهد اليرموك وشهد مع علي كرم الله وجهه وقعة الجمل ووقعة صفين .

(٣) معاني أبيات الحماسة ص ٤٢ .

٢ - كتب شرح الشواهد النحوية :

سأقف عند كتابين من هذه الكتب ، هما شرح أبيات سيبويه للنحاس (٣٣٨هـ) ، وكتاب الحلل في شرح أبيات الجمل ، لابن السيد البطليوسي (٥٢١هـ) ، إذ هما شرحان لكتابين من أهم كتب النحو - كتاب سيبويه ، وجمل الزجاجي - وهما كذلك من أقدم ما وصلنا من شروح الشواهد النحوية ، والمؤلفان لهما عناية بأبيات المعاني ، إذ أن كل واحد منهما ألف كتابا في أبيات المعاني ، ولعل هذا - إلى جانب ما تقدم - يبرر اختيارهما دون سواهما .

أولا : شرح أبيات سيبويه للنحاس :

وفي هذا الكتاب قام النحاس بجمع الأبيات التي استشهد بها سيبويه في كتابه ، ورتبها وعرض لها بالدرس ، وقد تضمن الكتاب طائفة من أبيات المعاني (١) ، ولم يكن البحث عن المعنى غائبا عن النحاس وهو يؤلف كتابه ، فها هو ذا يقول في المقدمة " وسأوجز في شرح معانيها ، وحل مشكلاتها ، ولا أخل بمبهم من إعرابها ".(٢)

وإذا تتبعت أبيات المعاني في هذا الكتاب وجدت الاهتمام بالجانب النحوي يطغى على ما عداه ، حيث تجد طائفة من هذه الأبيات

----

(١) انظر الشواهد ، ٢١ ، ٢٧ ، ٣٨ ، ٦٤ ، ١٦٦ ، ١٦٨ ، ١٩٦ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢٢٣ ، ٢٦٠ ، ٢٦٤ ، ٣١٣ ، ٣٧٢ ، ٣٩٨ ، ٤٥٠ ، ٥١٠ ، ٦٠٩ .

(٢) شرح أبيات سيبويه (لابي جعفر أحمد بن محمد النحاس ، تحقيق الدكتور وهبه متولى سالمة ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ ، ١٩٨٥م) مكتبة الشباب ، القاهرة) ص ٤١ .

يتحدث النحاس عن إعرابها ولا يعرض لشيء من معانيها ،كما تجد اهتماما في بعض الأبيات - بالمعاني المعجمية وما يضاف إلى ذلك من دلالة المواقع الإعرابية ، وهكذا تكون صياغة الشرح ذات طابع نحوي ، كما في تفسير قول الحطيئة (١) :

متى تأتِهِ تَعْشُو إلى ضوءِ نَارِه ... تَجِدْ خيرَ نارٍ عندها خيرُ مُوقِدِ

حيث قال : " أراد تأته عاشيا ، فرفع على الحال " (٢) وهو يريد رفع الفعل تعشو بين المجزومين .

ومن هذا شرحه لبيت خرنق بنت هفان (٣) :

لا يَبْعَدَنْ قومي الذين هُمُ ... سُمُّ العُداةِ وآفةُ الجُزُرِ

النّازلينَ بكلِّ مُعْتَرَكٍ ... والطيبينَ مَعاقِدَ الأُزُرِ

قال " نصبه على المدح ،كأنه قال : أعني أو أمدح النازلين ، وأعني الطيبين " (٤) ، وفي قول ذى الرمة (٥) :

متى يَرِمْ في عينيهِ بالشخصِ ينهضْ ... هجُومٌ عليها نفسُهُ غيرُ أنّهُ

---

(١) ديوانه ص ٨١ .

(٢) شرح أبيات سيبويه للنحاس ص ٣٠٩ .

(٣) ديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هفان (تحقيق د . حسين نصار مطبعة دار الكتب ١٩٦٩ م) ص ١٩ وروايته " النازلون " وانظر الخزانة ٥/ ٤١ .

(٤) شرح أبيات سيبويه للنحاس ص ٢٠٦ .

(٥) ديوانه ٣/ ١٨٣٢ والمعاني الكبير ١/ ٣٥٤ .

بين أنه " نصب نفسه بهجوم ، وذلك أنه أجرى فعول مجرى فعل ، كأنه قال : هجم نفسه عليها ، كقولك : قتول نفسه ".(١)

أما قول النابغة :(٢)

ولا عيبَ فيهم غير أن سُيوفَهُم بهنّ فلولٌ من قِراعِ الكتائبِ

فإن الشاعر « نصب غير لأنه ليس من الكلام الأول ، فكأنه قال : لكن سيوفهم ، ولكن تقطع الكلام الآخر من الأول ".(٣)

وقد يخلط التوجيه النحوى بشيء من الشرح ، كالإشارة إلى الموضوع أو الشيء الذى يتعلق به البيت أو تفسير بعض ألفاظه ، ففي قول الشاعر :(٤)

وكأنّه لهِقُ السَّراةِ كأنَّهُ ما حاجبيه مُعيَّنٌ بسَوادِ

نجد النحاس يبدأ بالكلام النحوى ويتبعه بشيء يتعلق بالمعنى ، فيقول " هذا البيت حجة في البدل ، وإنما أراد كأنه لهق السراة ، كأن حاجبيه ، وما زائدة ، وصف ثورا فقال : هو لهق السراة أى أبيضها ، وكأن حاجبيه ".(٥) وهو كما ترى لم يوضح كل الألفاظ التي قد تشكل ،

---

(١) شرح أبيات سيبويه للنحاس ص ١١٥.

(٢) ديوانه ص ٤٤ ، والمعاني الكبير ١/ ٣٦٠.

(٣) شرح أبيات سيبويه للنحاس ص ٢٦٦.

(٤) نسب للأعشى ، ديوانه طبعة جاير/ ص ٢٤ والكتاب ١/ ١٦١ ، وهو في معاني ابن السيد ، انظر الخزانة ٥/ ١٩٧.

(٥) شرح أبيات سيبويه للنحاس ص ١٢٧.

مثل لفظة السراة ، التي يراد بها هنا أعلى الظهر ، على أنه قد يقرن تأويله أو تقديره للكلام بتكملة تفيد في معنى البيت ، كما في تفسير قول امرئ القيس : (١)

فلو أنَّ ما أسعىٰ لأدنىٰ مَعيشةٍ كَفانِيْ ولم أطلبْ قليلٌ من المالِ

حيث ذكر أن " معناه كفاني قليل من المال ولم أطلب الملك ". (٢)

وقلما يقرنه بشرح نثرى ، كما في شرح قول بشر : (٣)

تَرَاهَا من يَبِيْسِ الماءِ شُهْبًا مخالطَ دِرَّةٍ منها غِرارُ

" لم يقل مخالطا درة ، وهو في معنى يخالط ، يصف خيلا ، يقول : ما عليها من يبيس العرق صارت شهبا ". (٤)

أما قول الشاعر : (٥)

مُقَدَّمَةً قزا كأنَّ رقابها رقابُ بناتِ الماءِ افزعها الرعدُ

---

(١) ديوانه ص ٣٩.

(٢) شرح أبيات سيبويه للنحاس ص ٦٩.

(٣) ديوانه ص ٧٥ وهو في المعاني الكبير ١/ ١٠٠.

(٤) شرح أبيات سيبويه ص ١٣٤.

(٥) ينسب البيت لأبي عطاء السندى وينسب لأبي الهندى ، وسيأتي ص ٣٢٥ ، وهو في المعاني الكبير ١/ ٤٥٠ وروايته " تفزع للرعد " وهو الصواب ، يدل عليه ما قبله ، الشعر والشعراء ١/ ٢٨٤.

فقد وقف عند معناه بطريقة مختلفة عما تقدم فقال "وصف إبريقا مفدما ، فشبه عنقه بعنق ابن ماء"(١) ، والشاعر -في الواقع -لم يصف إبريقا واحدا ، وإنما وصف عددا من الأباريق شبه رقابها برقاب بنات الماء ، وللجمع دلالته في المعنى ، وقيمته الجمالية في الصورة الفنية ، وكذا الشأن بالنسبة للتأنيث ، وعلى أية حال فإن النحاس قد شغل بالكلام عن ابن ماء - المفرد -وتنكيره وتعريفه ،فاتجه إلى تفسير البيت وهو يحمل هذه الخلفية .

وأبو جعفر النحاس -في هذا الكتاب - لا يغوص على المعاني العميقة ،ولا يعنى بذكر الخلفيات الفكرية أو المذهب الشعرى للعرب فيما يعرض له من أبيات المعاني ،من هذا أنه أورد قول سحيم عبد بني الحسحاس :(٢)

إذا شُقَّ بُردٌ شُقَّ بالبُردِ مثلُهُ دواليكَ حتّى ليسَ للبُردِ لابسُ

ثم علق على قوله "دواليك" وأنها منصوبة على أداولك مداولة ،ومعنى التثنية مرة بعد مرة ، ثم قال "ومعنى البيت أنه يقول : إذا غازلنا النساء شققنا علينا ثيابنا ،وشققنا عليهن ثيابهن".(٣) وكان وغيا

---

(١) شرح أبيات سيبويه للنحاس ص ٢١٨.

(٢) ديوانه بتحقيق عبد العزيز الميمني ،دار الكتب المصرية ١٩٥٠م، ص ١٦ ورواية الشطر الثاني : حتى كلنا غير لابس x وانظر : خزانة الأدب ١٠٠/٢.

(٣) شرح أبيات سيبويه للنحاس ص ١٧٨.

لصنعة النحو حيث أتبع هذا الكلام بقوله " أي نفعل ذلك مداولة " ومعنى الشعر هنا لا يفهم على وجهه بمعزل عن مذهب العرب وعاداتهم - قديما - المتعلقة بهذا الأمر.

وفي ضوء ما تقدم يمكن القول إن النحاس كان مهتما بالجانب النحوي إلى الحد الذى جعله يسخِّر ما قد يورده من تفسير بعض ألفاظ البيت أو الإشارة إلى موضوعه أو نحو ذلك ،لخدمة هذا الهدف ، والمعنى الذى ذكره في مقدمته لا يعدو أن يكون أقل قدر من المعاني القريبة مما يساعد في إزالة الإشكال ، بحيث تصح العبارة نحويا ،ولهذا لم يهتم بإيراد الشرح لكل الأبيات المشكلة المعاني ،ولم يعن بنوعية التفسير كأن يلتزم ببيان معاني الألفاظ ، أو يكتفي بتلخيص مراد الشاعر، ولم يحاول تقريب المعاني البعيدة.

أما الأمر الذى اهتم به فهو الوقوف عند موضع الشاهد النحوى في كل بيت ، وقد كان النحو طريقا من طرق الوصول إلى المعنى ،بل إنه جزء هام من المعنى النثرى ، ولهذا فإن تسمية النحاس لكتابه " شرح أبيات سيبويه " ليست مقطوعة الصلة عن هذا ، فهو شرح من جهة النحو.

ثانيا : كتاب الحلل في شرح أبيات الجمل لابن السيد البطليوسي :

بعد أن ألف ابن السيد كتابه في إصلاح الخلل الواقع في الجمل - للزجاجي - أراد أن يتبعه بالكلام " في إعراب أبياته ومعانيها .. " (١) فألف كتاب الحلل في شرح أبيات الجمل ، ومن هذه الأبيات أبيات معان (٢) عرض لها ابن السيد كغيرها بالدرس الذى لا يقف عند معانيها وإعرابها وذكر قائلها فحسب ، بل يتعداه إلى سواه ، لأنه كان يهدف إلى أن يقرن " بكل بيت ما يتصل به ليكون أبين لغرض قائله ومذهبه ." (٣)

وقد توسع ابن السيد في بعض الأمور ، فهو يذكر قائل الشعر ونسبه ، ويقف عند الأسماء فيبين معانيها وما يتعلق باشتقاقها واستعمالها وأصولها (٤) ، وكذا الشأن في تفسير الألفاظ حيث يمتد البحث إلى معاني مشتقات الكلمة أو ما يرتبط بها (٥) ، ويشمل العبارات والمعنى العام للبيت ، ويتجاوزه إلى تفسير غيره مما يورده لبعض الأغراض . (٦)

---

(١) كتاب الحلل في شرح أبيات الجمل (لابن السيد البطليوسي ، تحقيق الدكتور مصطفى امام ، الطبعة الأولى ١٩٧٩م ، القاهرة / ص ١٣ .

(٢) المصدر السابق ، الشواهد ١ ، ٢ ، ٧ ، ٧٨ ، ٩٩ ، ١٠١ ، ١٠٣ ، ١٠٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣٧ ، ١٥١ .

(٣) المصدر السابق ص ١٣ .

(٤) المصدر السابق ١٦ ، ٤٦ .

(٥) المصدر السابق ١٧ .

(٦) المصدر السابق ص ٢١ ، ٢٥ .

وإذا كان ابن السيد يقف عند الإعراب ويذكر الوجوه الإعرابية وآراء النحاة،(١) فإن عنايته بالمعنى تفوق ذلك كثيرا ،لأنه يتوسع في تتبع المعاني ويغوص عليها ،ويربط معاني الشعر بمذهب العرب ،فمثلا في قول الخرنق بنت هفان :(٢)

لا يَبْعَدَنْ قومي الذينَ هُمُ ... سُمُّ العُداةِ وآفةُ الجُزُرِ

النازلينَ بكلِّ مُعْتَرَكٍ ... والطيبينَ مَعَاقِدَ الأُزُرِ

نجد البحث عن المعنى يتمثل في تفسير الألفاظ ،فقولها " لا يبعدن " معناها لا يهلكن ، ويذكر ابن السيد أن هذا "دعاء خرج بلفظ النهي وإن كان ليس بنهي ،كما يخرج الدعاء بلفظ الأمر وليس بأمر : إذا قلت : اللهم اغفر لزيد ".(٣)

وتجد معرفته بمعاني الشعر ،وعنايته بها في شرح هذه الشواهد تظهر في مثل تفسيره لكلمة " النازلين " حيث ذكر أن النزول في الحرب على ضربين :

" أحدهما : أول الحرب ،وهو ان ينزلوا عن إبلهم ويركبوا خيلهم. والثاني في آخرها : وهو أن ينزلوا عن خيلهم ،ويقاتلوا على أقدامهم ".(٤) وقد أورد أمثلة وشواهد شعرية على هذا المذهب .

---

(١) المصدر السابق ص ٤٨ ، ٤٩ ، ٣٨٨.

(٢) تقدم ص ٢٤٤.

(٣) الحلل في شرح أبيات الجمل ص ١٧.

(٤) المصدر السابق ص ٢٢.

ويظهر اهتمامه بالمعنى في تعليل الاستعمال ، والبحث عن دلالات الأساليب ، كما في قوله : " فإن قال قائل : كيف دعت لقومها بأن لا يهلكوا وقد هلكوا ؟ !

فالجواب : أن العرب قد جرت على عادتها باستعمال هذه اللفظة في الدعاء للميت ، ولهم في ذلك غرضان :

أحدهما : أنهم يريدون بذلك استعظام موت الجليل ، وكأنهم لا يصدقون بموته ، وقد بيّن هذا المعنى زهير بن أبي سلمى بقوله :

يقولونَ : حِصْنٌ ثم تأبَى نفوسُهم ... وكيف بحصنٍ والجبالُ جنوحُ

ولم تلفظِ الموتى القبورُ ولم تَزَلْ ... نجومُ السماءِ والأديمُ صحيحُ

والغرض الثاني : أنهم يريدون الدعاء له بأن يبقى ذكره ، ولا يذهب ، لأن بقاء ذكر الانسان بعد موته بمنزلة حياته "(1) ويورد أمثلة على هذا منها قول المتنبي (2) :

ذِكرُ الفتى عمرُه الثّاني وحاجتُه ... ما فاتَهُ ، وفضولُ العَيْشِ أشغالُ

ويتابع هذا المعنى موضحا أن فيه نظرا ، ويذكر أن مالك بن الريب بين ما فيه من المحال حين قال (3) :

---

(1) المصدر السابق ص ١٨-١٩ ، وبيتا زهير ليسا في ديوانه بشرح الأعلم ولا في ديوانه بشرح ثعلب.

(2) ديوانه ٣/٢٨٨.

(3) جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي (تحقيق د. محمد الهاشمي مطبوعات جامعة الامام بالرياض ١٩٨١م) ٢/٧٦٣.

يقولون : لا تبعد وَهُم يدفنونني   وأين مكان البُعد إلا مكانيـــا

ويورد توجيها ثالثا ، مفاده أنها دعت لمن بقي من قومها ، أي لا يبعده الله كبعد من مضى ، ويستدل على هذا ببعض أبيات القصيدة .(١)

كما وقف ابن السيد عند استعمال " الذين هم " وذكر أنه قد يسأل عن ذلك فيقال : كيف قالت الذين هم ، وإنما يتأتى هذا لمن هو موجود ؟ وذكر أن الجواب عن هذا من وجهين :

" أحدهما : أن العرب قد تضمر كان اتكالا على فهم السامع ..
والوجه الثاني : أنها لما دعت لهم ببقاء الذكر ، بعد موتهم ، صـــاروا كالموجودين ... "(٢)

وفي كل موضع من المواضع السابقة نجد ابن السيد يورد الشواهد الشعرية التي تبين المذهب الشعرى للعرب .

ونجد ابن السيد يقف على المعاني الشعرية المستنبطة من عادات العرب ومذاهبهم الاجتماعية ، كما في شرح بيت سحيم عبد بني الحسحاس :(٣)

إذا شُقّ بُرْدٌ شُقّ بالبُرد مثلُه   دواليكَ حتى كلُّنا غيرُ لابِسِ

---

(١) الحلل في شرح أبيات الجمل ص ٢١ .
(٢) المصدر السابق ص ٢٠ ، ٢١ .
(٣) تقدم ص ٢٤٧ .

حيث لم يعرض لتفسيره النثرى - مثلما فعل النحاس - وانما ذكر أن شق البرد عند العرب له معنى ، وهو " أن العرب قد كانوا يقولون : إن المتحابين إذا شق كل واحد منهما برد صاحبه ، دامت مودتهما" (١) وقد استعان ابن السيد بأبيات قبله من القصيدة نفسها لتوضيح هذا المعنى .

وإذا كان الأمر على هذا النحو من الاهتمام بالمعاني، فإنك لا تستغرب أن يورد ابن السيد الشاهد فلا يتحدث عنه بشيء أبدا، وانما يكتفي بذكر الأبيات التي تتقدمه (٢) ، وقد يربطه بأحد أبيات المعاني فيذهب يسرد أقوال أصحاب المعاني فيه ، ويدلي بدلوه معهم في توجيه معناه ، من غير أن يلتفت للشاهد ، وهذا ما فعله حين أورد قول النمر بن تولب العكلي (٣) :

فإنّ المنيّـــةَ من يخشَهـــا فسوفَ تصادِفُـهُ أَينَمـــا

حيث أخذ يفصل الحديث عن كل كلمة من كلمات اسم الشاعر ، ثم ذكر أن قبل هذا البيت :

وإنْ أنتَ لاقيتَ في نَجْـــدَةٍ فلا تَتَهَيَّبْكَ أَنْ تُـقْدِمَـــا

ثم بدأ الحديث عن المعاني بقوله : " قال أصحاب المعاني : أراد فلا تتهيب أن تقدم عليها ، كما قال ابن مقبل :

---

(١) الحلل في شرح أبيات الجمل ص ٣٥٧ .
(٢) المصدر السابق ص ٢٨٧ .
(٣) ديوانه (شعر) صنعة نورى حمودى القيسي ، مطبعة المعارف بغداد ص ١٠١ .

ولا تتهيّبني الموماة أركبها إذا تجاوبت الأصداء بالسحر

أراد : ولا أتهيب .

ويجوز عندى أن تكون الكاف حرف خطاب ،لا موضع لها من الإعراب، كالكاف في أرأيتك زيدا ما صنع ؟ والنجاءك يا رجل ! فلا يكون مقلوبا ، وكأنه قال : فلا تتهيب أن تقدم ." (١)

ولا شك أن هذا يوضح اهتمام ابن السيد بالمعاني ،فبالرغم من أنه يتعامل مع شواهد نحوية ،فإنه لم يشغل بالجانب النحوى عن غيره ،فقد أعطى للشرح وبيان معاني الشعر - الخفية - قدرا كبيرا من اهتمامه ،وفي هذا الكتاب نجد جانبا من جهد ابن السيد في المعاني ، من شأنه أن يعدل من النظرة إلى كتابه الذى ألفه في المعاني ،ذلك الكتاب الذى كاد المرء - في ظل ما نقل عنه - أن يقول إنه كتاب يطغى عليه الاهتمام بالنحو ،ولكن يبدو والأمر كما ترى ،أن الذين نقلوا عنه - ممن يعنون بالنحو - انصرف اهتمامهم إلى الجانب النحوى فيه دون غيره ، وستجد طرفا من آرائه وتوجيهاته التي أودعها كتاب المعاني موجودة في هذا الكتاب . (٢)

---

(١) الحلل في شرح أبيات الجمل ص ٣٤٦- وبيت ابن مقبل في ديوانه ص ٧٩ .

(٢) الحلل في شرح أبيات الجمل ص ٢٨٤ وقارنه بما نقل عن أبيات المعاني في الخزانة ١١/ ٤١٥ وانظر الحلل ص ٤٩ وقارن آراءه فيها بما نقل عن كتابه أبيات المعاني في الخزانة ٩/ ٢٢٤، ٢٢٥ .

٣ - كتب الأبيات المشكلة الاعراب :

سألقي الضوء على الدرس النحوي لأبيات المعاني، وعلاقته بالبحث عن المعنى، من خلال كتابين من أقدم كتب الأبيات المشكلة الإعراب ، وهما لعالمين نحويين لهما بالمعاني عناية كبيرة [١] ، والكتابان لكل منهما طبيعة تميزه عن الآخر من حيث مادته الشعرية ومن حيث منهج مؤلفه في دراسة تلك المادة ، الأمر الذى يفيد في النظر إلى سواهما ، وهذان الكتابان هما :

* كتاب الشعر لأبي علي الفارسي (٣٧٧هـ) .
* التنبيه على شرح مشكلات أبيات الحماسة لابن جني (٣٩٢هـ) .

أولا - كتاب الشعر لأبي علي الفارسي :

هذا الكتاب كما يقول محققه " كتاب نحو ومعان " [٢] وقد وزع المؤلف كتابه على عدد من الأبواب النحوية ، وكان يبدأ الباب ببيت يعالج من خلاله موضوع الباب ومن ثم يفتق المسائل ويستطرد في ذكر الوجوه الإعرابية وأقوال العلماء والتعليق على الشواهد .

ولا شك أننا سنجد أنفسنا - منذ البداية - أمام كتاب لا يهتم بالنحو فحسب ، فعنوانه - " كتاب الشعر " - يحمل مفارقة واضحة بين المؤلفات

----

(١) فقد ألف أبو علي في معاني الشعر ، وعني ابن جني بمعاني شعر المتنبي عناية فائقة .

(٢) كتاب الشعر لأبي علي الفارسي بتحقيق د . محمود الطناحي ، ص ١٤ من مقدمة المحقق .

التي تتناول الموضوعات النحوية ، وحتى العنوان الآخر " شرح الأبيات المشكلة الإعراب " لا يمثل إنتماء إلى البحث النحوى بقدر ما يبدو متجها إلى البحث الأدبي ، فإذا ما وصلنا إلى مباحث الكتاب وجدناه يعتمد تبويبا نحويا ، ووجدناه إلى جانب ذلك لا يبدأ بالحديث عن المسائل النحوية وإنما يورد الشعر أولا ثم يدير حوله البحث النحوي ، ولا شك أن هذا اللون من التأليف يمثل نمطا فريدا وجديدا .

وأبيات المعاني في هذا الكتاب كثر ، ويكفي أن أذكر أن الأبيات المشتركة بينه وبين المعاني الكبير لابن قتيبة تجاوز التسعين (١) ، وهي نسبة تقارب ثُمن شواهد الكتاب ، هذا إلى جانب أبيات معان أخر ليست مما أورده ابن قتيبة ، وقد جمع الفارسي في هذا الكتاب بين الدرس النحوى والتفسير والشرح اللغوى للشعر ، على أنه قد يعنى بالمسائل النحوية والتوجيهات الإعرابية ويشغل بها عن معنى البيت ، كما هو الحال في قول النابغة (٢) :

كأنّهُ خارجاً من جنبِ صفحتِهِ ... سفّودُ شَرْبٍ نسوهُ عند مفتأدِ

حيث شغل ببحث العامل في الحال ، هل هو ما في كأن من معنى الفعل أم ما في الكلام من معنى التشبيه .. وناقش هذه المسألة مناقشة نحوية

---

(١) وقد نقل أبو علي كثيرا من تفسيرات ابن قتيبة ولم يشر إلى ذلك ، انظر مقدمة كتاب الشعر ص ٨٣ .

(٢) الديوان ص ١٩ وقد تقدم البيت مع ما قبله ص ٢٣٦ . من هذا الفصل .

من غير أن يعرض لمعنى البيت أو يشير إلى موضوعه ، كأن يذكر أن الشاعر يصف قرن ثور وحشي وقد طعن كلبا ، ولهذا أشباه ونظائر .(١)

ومن أبيات المعاني في هذا الكتاب ما يرد شاهدا على بعض الظواهر ، فبيت ضمرة بن ضمرة النهشلي :(٢)

ماوِيّ بل رُبّتَما غارةٍ شَعْواءَ كاللّذعةِ بالمِيسَمِ

يأتي شاهدا على لحاق تاء التأنيث برب .

وبيت الكميت :(٣)

ظعائن من بني الحلافِ تأوى إلى خُرْسٍ نواطقَ كالفتِينا

يرد شاهدا على كسر العين من كلمة الفتيا التي كان حقها الفتح .

وفي هذه الأمثلة وما شابهها لا يقف عند المعنى .

---

(١) انظر ص ١٧٨ ، ٨٠ ، ٢١ .

(٢) كتاب الشعر ١/ ٧١ ، والبيت في شعر بني تميم ص ٢٨٦ ، والمعاني الكبير ٢/ ١٠٠٥ .

(٣) المصدر السابق ص ١٦٥ ، والبيت في الديوان ص ٢/ ١٢٠ ، والمعاني الكبير ٢/ ٩٠٧ ، والخرس : كتائب لا يسمع لها كلام ، نواطق بالضرب ، والفتين الحرار كأنها لسوادها أحرقت .

وقد يقف عند معاني الصيغ ذاكرا بعض الدلالات التي تساهم في بيان معنى البيت وحل إشكاله ،كما في تفسيره لقول الفرزدق (١) :

وما قُمتَ حتّى كاد من كان مُسلِماً لِيَلْبَسَ مُسْوَدَّيْنِ ثيابَ الأعاجِمِ

فقد ذكر أن " التثنية مراد بها الكثرة ، ألا ترى أن ثياب الأعاجم ليس لها مسودان اثنان ، إنما يريد به الكثرة ، والمراد ما يلبسه الرهبان من سود الثياب ، ومما يبين ذلك قوله :

وكلُّ رفيقَي كلِّ رحلٍ وإن هُمَا تعاطَى القنا قوماً هما أخوانِ (٢)

وهكذا لم يكتف أبو علي ببيان المراد من التثنية في البيت وإنما ذهب يفسره ويوضحه ويستدل عليه باستعمال الشاعر لهذه الصيغة بهذا المعنى في بيت آخر ، وهكذا يلج الفارسي البحث في معاني التراكيب الشعرية ،إلا أنه مع ذلك لم يذكر المعنى الكلي للبيت وما يتعلق به ، والبيت فيه شكوى من الخراج ، وكأن الأمر قد وصل إلى أن هم المسلم بالردة والتمجس .

وهو كما يقف عند شعر الشاعر ويستشهد ببعضه على بعض - ويربط بينه - في المسألة الواحدة ، يربط كذلك بين المسائل النحوية في شعر

----

(١) ديوانه ٢/ ٣٠١ وروايته " مسودا " ، والبيت الثاني ٢/ ٣٢٩ ورواية الديوان " قوماها " كلمة واحدة ، والمعاني الكبير ٢/ ٨٧٥ .

(٢) كتاب الشعر ص ١٣٢ .

الشاعر ،كما في قول أنيف بن جبلة : (١)

أما إذا استقبلتَهُ فكأنـــه   في العين جذعٌ من أوال مُشَذبُ

إن ذكر أن المضاف هنا محذوف تقديره : كأنه في مرآة العين ، ثم قال :
" والذى يتعلق به الظرف ما في كأنه من معنى الفعل ،و تعلق الظرف
به كانتصاب الحال عنه في البيت الذى يليه وهو:

وإذا اعترضتَ به استوتْ أقطارُهُ   وكأنه مستدبرا متصَـــوِّبُ . (٢)

وإلى جانب هذه الصيغة النحوية التي تتسم بها معالجته لبعض الأبيات نجده
يدمج المعالجة النحوية في التفسير حتى لا يكاد يفطن المتلقى إلى أنه أمام
كلام يتضمن توجيها نحويا ، ففي قول ذى الرمة: (٣)

ويومٍ من الشّعرى تظل ظِبـاؤُهُ   بسوق العضاه عوذًا ما تبـــرح

نجده يقول : " أى ويوم تظل ظباؤه من حر الشعرى ،أى من حر طلوعه
بسوق العضاه ، أى بظل سوق العضاه ". (٤)

----

(١) هو أنيف بن جبلة الضبي ،أحد بني عبد مناة بن سعد بن ضبة.
(٢) كتاب الشعر ٢/ ٣٦٤ ،المعاني الكبير ١/ ١٠٧.
(٣) هذا البيت لا يوجد في أصول ديوان ذى الرمة ،وقد انفردت بروايته
كتب المعاني . ملحق الديوان ٣/ ١٨٥٧ ،والمعاني الكبير٢/ ٧٩٠.
(٤) كتاب الشعر ٢/ ٣٧٨. والحديث هنا عن حذف المضاف وهو كلمة "
" حر" المضافة للشعرى .

ويقرن أبو علي -في بعض المواضع- التوجيه النحوي بتفسير ما يشكل من ألفاظ الشعر على نحو ما جاء في قول الحارث بن حلزة :(١)

زعموا أن كلَّ من ضربَ العَيْر موالٍ لنا وأنّا الولاءُ

قال : " أي أهل الولاء فحذف المضاف .

قال أحد شيوخنا : كل ناتئ فهو عير ، حتى قيل للوتد : عير ، قال : وعليه فسر هذا البيت ، أي من ضرب وتد الخباء ، فهو موال لنا ، وقيل ....."(٢)

ونجد له عناية بالمعاني الثانوية ومعاني الأساليب ، فمثلا حين أورد الشطر الثاني من قول لبيد :(٣)

وكلّ أناسٍ سوف تدخلُ بينهم دُوَيْهِيَةٌ تصفَرُّ منها الأناملُ

قال : " فاصفرار الأنامل يكون من أكبر الدواهي ، لأنه يحدث عند الموت ، وهذا يدل على أن التحقير قد يعني به تعظيم الأمر "(٤) وهذا الجانب موضع عناية أصحاب المعاني ، فابن قتيبة يقول " صغر دويهية والمعنى التكبير "(٥) ويقول " إذا اصفرت أنامل الرجل فقد مات "(٦) وكأن الفارسي كان ينظر لهذا الكلام أو مثله .

----

(١) تقدم ص ١٣ .

(٢) كتاب الشعر ٢/ ٣٧١ ، وانظر امثلة أخرى ص ٣٤١ .

(٣) ديوانه ٣٥٦ .

(٤) كتاب الشعر ٢ / ٣٩١ .

(٥) المعاني الكبير ٢/ ٨٥٩ .

(٦) المصدر السابق .

وكذلك كلامه عن بيت أبي ذؤيب :(١)

إذا نهضتْ فيه تصعّد نَفْرها ... كقِتْرِ الغلاء مستدِرًّا صيابُها

حيث قال : " فاعل تصعد ما تضمر مما دل عليه قوله : نهضت ، أى إذا نهضت فيه تصعد نهوضها ، على نفرها ، من قولك تصعد ني الأمر، أى شق عليّ، وشبهها في ذهابها وسرعتها بالقتر ، وهي القطبة التي يرمي بها الهدف ، والواحدة قترة "(٢) ولم يذكر الفارسي موضوع هذا البيت - مع اهتمامه بمعاني الألفاظ والتشبيه - والشاعر يصف نحلا ، يشبه مر النحل بمر السهام إلى الأهداف .

ويمتد البحث عن معنى البيت إلى قرنه بأشباهه ونظائره ، ويعد الاستشهاد على المعنى واحدا من الظواهر البارزة عند أبي علي في هذا الكتاب ، فتجد قوله : ومثله قول الشاعر ، أو مثل ذلك في المعنى، يتردد في مواضع عدة ، فهو يورد قول الشماخ :(٣)

وماءٍ قدْ وردتُ لِوَصْلِ أَرْوَى ... عليه الطيرُ كالورقِ اللَّجينِ

ويذكر وجها نحويا ، وهو أن يكون قوله كالورق اللجين " وصفا للماء ، تقديره ، وماء كالورق اللجين ، وردته لوصل أروى عليه الطير "(٤) ،

---

(١) شرح أشعار الهذليين ١/٥٠ ، والمعاني الكبير ٢/٦١٧.

(٢) كتاب الشعر ٢/٥١٨.

(٣) ديوانه ٣٢٠ والمعاني الكبير ١/ ١٩٤.

(٤) كتاب الشعر ١/ ٢٦٠.

ثم يقول : " ومثل قوله ، وماء كالورق اللجين في المعنى قول علقمة : (١)

فأوردَتُهُ ماءً جِمامَا كأنّـــــهُ مِنَ الأجْنِ حنّاءٌ معًا وصَبِيْبُ

ثم تحدث عن التشبيهين، وأورد أبياتا فيها ذكر للماء الآجن ، ثم ذكر وجها آخر وهو جواز أن يكون - كالورق اللجين - حالا للطير ، أى اتخذت عليه الأوكار لخلائه قال " ومثل ذلك في المعنى قول الراعي :

بدلوٍ غيرِ مُكْرَبَــةٍ أصابَـــتْ حَمَاماً في جوانبهِ فَطَـــارا ". (٢)

- ولا شك أنك واجد البحث عن المعنى يتحول إلى بحث في المعنى ، حيث يفتح تفسير البيت بابا من البحث يأخذ فيه أبو علي فيصبغ العمل النحوى بصبغة لا تكاد تجدها عند النحاة ، فهو - مثلا - حين عرض لبيت عبد الله بن الحويرث الحنفي : (٣)

هُمُ أنشبـُوا زرقَ القنا في نُحُورِهم وبِيضًا تَقِيضُ البيْضَ من حيثُ طائرُهْ

ذهب إلى أن المعنى : " من حيث فرخه ، والدماغ يقال له الفرخ ، فوضع الطائر موضع الفرخ لأنه هو في المعنى ...". (٤)

---

(١) ديوانه ٤٢ ورواية صدر البيت في الديوان :

(فأوردتها ماءً كأن جمامه)

(٢) كتاب الشعر ١/٢٦٢ ، وانظر أمثلة اخرى ص ٢٠ ، ٢٦٦ ، والبيت في ديوان الراعي ١٤٣ (ت / راينهرت فاييرت) وفي شعره المجموع (طبع المجمع العلمي العراقي) ص ٦٨ ، وروايته " في مساكنه ".

(٣) في كتاب الشعر ١/١٨٥ ، والمعاني الكبير ٢/٩٨٧ .

(٤) المصدر السابق .

وقد امتد البحث إلى أكثر من عشرة أبيات وقف أبو علي خلاله على جوانب هامة تتعلق بالتحريف ومعاني العبارات المشكلة على نحوٍ من التعليل والاستشهاد ، ولا يترك هذه الأبيات إلا ليعود إلى متابعة معنى البيت الأول ، فيقول : " وقوله :

هُمُ أنشبُوا زرقَ القَنَا

تقديره : زرق أسنة القنا ، ألا ترى أن الزرقة إنما توصف بها الأسنة دون الرماح ، لأن الرماح توصف بالسمرة ... ومما وصف فيه السنان بالزرقة قوله :

وزرقٍ كستهُنّ الأسنةَ هبْوةً ... أرقُّ من الماءِ الزُّلالِ كَليلُها "(١)

ويصل الأمر إلى بيان طريقة العرب ومذهبهم حيث أن " كل أبيض شديد البياض يوصف بالزرقة ، وعلى هذا قال زهير بن أبي سلمى في صفة الماء :

فلمّا وردنَ الماءَ زرقًا جِمامُه ... وضعْنَ عصيَّ الحاضرِ المتخيِّم "(٢)

وهنا يضع أبو علي عصا البحث في معنى البيت - وما استطرد إليه وفتقه من أمر المعنى - ليختم كلامه فيه بشيء يتعلق بالنحو.

ومن وقوفه على مذهب العرب واستعانته به على تحديد معنى البيت والاستدلال على استقامة إعرابه ومعناه ما ذكره في قول أبي كبير الهذلي :(٣)

---

(١) كتاب الشعر ١٩٠/١ وانظر البيت في المعاني الكبير ١٠٤٢/٢.

(٢) المصدر السابق ١٩١/١ والبيت في ديوانه بشرح ثعلب ص ٢٢.

(٣) شرح أشعار الهذليين ١٠٧٥/٣ ، المعاني الكبير ٨٩٢/٢.

حَتّى رأيتُهُمُ كأنَّ سـحابـةً صابَتْ عليهم وَدْقُها لم يُشْمِلِ

حيث ذكر أن كلمة "ودقها" يصح أن تكون بدلا من الضمير في "صابت" - بدل اشتمال والتقدير : صابت السحابة ودقها - كما يصح أن يكون مبتدأ وخبره "لم يشمل" فيكون التقدير : سحابة ودقها لم يشمل، فحذف المضاف، قال : "ألا ترى أنهم إنما يصفون السحاب بأنه لم يشمل، دون المطر، يدل على ذلك قول أبي خراش :

فَسَائِلْ سَبْرَةَ الشَّجْعِيَّ عنَّا غداةَ تخالُنا نَجْواً جَنِيْبَا

والنجو : السحاب، والجنيب : المجنوب، وكذلك قول الآخر :

كأنَّ القومَ إذ دارتْ رحاهُم هدوءًا تحتَ أقمرَ ذي جَنُوبِ

أي تحت سحاب أقمر أصابته الجنوب ."(١)

وإذا كانت الأبيات الثلاثة السابقة لشعراء من هذيل فإن هذا يلفت نظرنا إلى اهتمام أبي علي بالمعنى عند شعراء القبيلة الواحدة - في بعض الأحيان - وخصوصا قبيلة هذيل على نحو ما نجده يورد بيتا لساعدة بن جؤية وبعد أن يأخذ في تفسيره يقول : "ومثل تشبيه ساعدة الحوافر بالحجارة قول هذلي آخر .."(٢)

----

(١) كتاب الشعر ١/٢٩٨، ٢٩٩، وبيت أبي خراش في شرح أشعار الهذليين ٢/١٢٠٦، والبيت الآخر لعبد بن حبيب الهذلي ٢/٧٧١) وهما في المعاني الكبير ٢/٨٩٢. وانظر أمثلة أخرى كتاب الشعر ٢/٤٦٢.

(٢) كتاب الشعر ٢/٣٤٢.

وقريب من هذا - على مستوى المعنى - وقوفه على شواهد أخرى في شعر الشاعر تفسر معناه ،من ذلك تفسيره لقول ابن مقبل :(١)

في ليلةٍ من ليالي الدَّهْرِ صالحةٍ   لو كان بعد انصراف الدهر مأمونا

حيث بين أن معناه : انصراف حوادث الدهر ، على حذف المضاف ، وربطه بالشطر الثاني من قوله :(٢)

ما أطيبَ العيشَ لو أنّ الفتى حَجَرٌ   تَنْبُو الحوادثُ عنه وهو مَلْمُومُ

وبقوله :(٣)

وليلةٍ مثل لون الفيل غيَّرها   طسمُ الكواكبِ والبيدِ الدياميمِ

والمعنى وظلم البيد ، لأنّ البيد لا تغير الليلة.(٤)

ولهذا أشباه ونظائر وبخاصة في أبيات الفرزدق وذى الرمة.

وهكذا فإن أبا علي في هذا الكتاب قد جمع بين دراسة النحو والبحث في معاني الشعر ،فلم يكتف في التعويل على المعنى بما يكشف الإشكال النحوى، وإنما تجده يتابع المعنى الأمر الذى يدل على أنه يتعامل مع هذه الأبيات وهو يعي أنها أبيات معان ،وهو بذلك يختلف عن بعض العلماء الذين يعرضون لهذه الأبيات من غير أن يعرفوا أنها من أبيات

---

(١) ديوانه ص ٣٣٠.

(٢) ديوانه ٢٧٣.

(٣) ديوانه ٢٧٠.

(٤) كتاب الشعر ٢/٣٦٠، ٣٦١.

المعاني ، وبالتالي لا يجاوز حديثهم عنها مجرد حل للإشكال من الجهة النحوية مما لا تختلف فيه أبيات المعاني عن غيرها من الشواهد ، بل إن أبا علي قد أفاد من قضية السؤال عن المعاني ، حين بدأ كتابه بأبيات من الشعر أعقبها بقوله : " إن سأل سائل عن هذه الكلم ،أأسماء هي أم أفعال ؟ قلنا : ... "(١) وعلى أية حال ،فإن هذا الكتاب يمثل نوعا من التأليف فريدا في بابه ، ويقدم دراسة للمعنى لا تقتصر على ما يستفاد من التوجيه النحوي،وإنما يجاوز ذلك إلى الإفادة من المعارف التي تخدم معاني الشعر، مع الاستعانة بالأمثلة والشواهد التي تكشف النقاب عن المعنى وتزيل الإشكال .

----

(١) كتاب الشعر ١/ ٥٠

ثانيا - التنبيه على شرح مشكلات الحماسة لابن جني :

وهذا الكتاب ليس من الكتب التى تعنى بالمسائل النحوية وتورد الأبيات الشعرية شواهد على الأنواع والتوجيهات والآراء ، ولا هو من الكتب التي تأخذ الشواهد النحوية فتفردها بالدرس ، وإنما هو كتاب يختار طائفة من الأبيات من مجموع شعرى ويتناولها بالدراسة ، وهذا المجموع الشعرى -الحماسة - قد خص بدراسات سابقة تناولت طائفة مختارة من مادته ، كما لقى دراسات تناولت جميع أبياته ، وإذا كانت تلك الدراسات قد عنيت بشرح الأبيات وبيان معانيها والوقوف على ما يتصل بها من أخبار ، فإن هذا الكتاب لم يقصد إلى شيء من ذلك ، بل إن مؤلفه حاول أن يتجنب هذه الجوانب ، فهو إنما يهدف إلى " عمل ما في الحماسة من إعراب ، وما يلحق به من اشتقاق أو تصريف أو عروض أو قوافي "(١) أما ما عدا ذلك فيقول فيه " وتحاميت شرح أخبارها أو تفسير شيء من معانيها إلا ما ينعقد بالإعراب فيجب لذلك ذكره ، من حيث كان لك قد سبق إليه جماعة من أبي رياش ، والديمرتى ، والنمرى ، وغيرهم ... ولم أجد أحدا تعرض لعمل ما فيه من صنعة إعراب "(٢).

وقد قسم ابن جني الإشكال النحوى -في الأبيات التي عرض لها - تقسيما يساوق ما يكون في المعاني ، فالأبيات في ذلك ضربان :

---

(١) التنبيه على شرح مشكلات الحماسة (تحقيق يسرى قاسم رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة القاهرة ص ١ .

(٢) المصدر السابق .

" أحدهما : ظاهر الإشكال تساق النفس إلى كشفه والبحث عنه ... والآخر : ساذج الظاهر تريك صفحته ألا شيء فيه ، ومن تحته أغراض ودفائن إذا تجلت لك راعتك وازدهتك .. " (١)

والواقع أن ابن جني كان ملتزما بالمنهج الذى قرره في مقدمة كتابه من الاقتصار على ما ينعقد به الإعراب من المعاني ، ولا تكاد تجده يخرج عن هذا إلا نادرا . (٢)

والمنهج الذى اعتمده ابن جني في دراسة أبيات الحماسة أعطى لدراسته صبغة نحوية ظهرت فيها آثار الصنعة النحوية التي تعلي من شأن القياس ومعرفة ما يند عنه والوقوف على أسبابه ، فحين عرض لقول الحسين بن مطير : (٣)

فتىً عِيشَ في معروفِهِ بعدَ موتِهِ كما كانَ بعدَ السَّيْلِ مَجْراهُ مرتعا

قال : هذا من المرفوع الذى موضعه التقديم ، ومع ذلك فلا سبيل له إلى ذلك ، ألا ترى أن " مجراه " اسم كان ، ولا يجوز أن يليها وإن كان موضعه مباشرتها ، وليس امتناعه عن ذلك بشيء يرجع إلى أصل الوضع ، إنما هو بما اعترض الكلام من اتصاله بضمير ما قبله ، فلو قلت " كما كان مجراه بعد السيل مرتعا لم يجز لتقديم ضمير السيل عليه ". (٤)

---

(١) المصدر السابق ص ٢٠١ .

(٢) المصدر السابق ص ٤٠ ، ١٩٠ .

(٣) ديوانه (جمع وتحقيق محسن غياض ، دار الحرية بغداد ١٣٩١هـ) ص ٦١ .

(٤) التنبيه على شرح مشكلات الحماسة ص ٢٦٨ .

كما برزت في منهجه معالم المعرفة اللغوية ذات العلاقة ، فمثلا حين وقف عند قول ابن زيابه :(١)

الرُّمْحُ لاَ أملأُ كفِّي بِهِ   واللّبدَ لا أتبعُ تزوالـه

نجده يعول على معنى الصيغة في تفسير المعنى ،فيقول " التفعال يأتي للكثرة نحو التّرماء والتلعاب ، وقالوا في الصفق التصفاق ،فيصير معناه اذن : لا أتبع اللبد على ظهر الفرس وإن كثر قلقه عليه ، بل أثبت على ظهره على كثرة قلق اللبد عليه ".(٢) وهكذا يذكر كثرة قلق اللبد - مرتين - تمشيا مع معنى الصيغة ، وهو أمر لا نجده عند غيره كالنمرى والمرزوقي ونحوهم ممن نظروا إلى المعنى الكلي أي هو فارس مدرب .(٣)

وتجد ابن جني يفيد من المعنى في التدليل على ما يذهب اليه في بعض المسائل النحوية كما هو الحال في كلامه عن "من" في قول أبي خراش يرثى أخاه :(٤)

وَلَمْ أَدْرِ مَنْ أَلقَى عليـــهِ رِدَاءَهُ   سوى أنَّه قد سُلَّ عن ماجدٍ محض

حيث قال ابن جني : " من " هنا استفهام و خبرها " ألقى " ، ويجوز

---

(١) انظر معاني ابيات الحماسة ص ٣٢.

(٢) التنبيه على شرح مشكلات الحماسة ص ٥٨.

(٣) معاني أبيات الحماسة ص ٣٣ ،وشرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ١٤٤.

(٤) معاني أبيات الحماسة ص ١١٢ ، وهوفي شرح أشعار الهذليين ٣/ ١٢٣٠

أن تكون موصولة بمعنى الذى فتكون منصوبة الموضع بأدرى ، على حد قولك : ما دريت به ، ثم يحذف حرف الجر فيفضي الفعل إليه ،فينصب ، والدريه كالفطنة والشعرة ،ولا يحسن أن تكون " من " هنا نكرة ، وألقى صفة لها ، لأنه تصير لم أدر إنسانا ألقى عليه رداءه ،وهذا ربما أوهم أنه لم يُلق أحد عليه رداءه ، والأمر بضد ذلك "(١) وهكذا قوّى ابن جني من شأن القول بأن مَنْ معرفة القول بأنها نكرة ،من طريق المعنى .

وقد يقدم تفسير المعنى وينطلق منه إلى مناقشة الجوانب النحوية ، كما في كلامه عن بيت يزيد بن الحكم الكلابي :(٢)

فلمّا بلغنا الأمهاتِ وجدتُمُ ... بني عمكم كانوا كِرامَ المضاجعِ

حيث قال فيه " أى تساوينا في كرم الآباء ،وفضلناكم بشرف الأمهات ،وفي هذا الموضع سر يحتاج إليه في باب الأخبار ،وذلك أنه أراد " وجدتمونا " فوضع " بني عمكم " موضع " نا " و " نا " أخص من "بني عمكم " ، ففي هذا رد على من امتنع أى يجيز الإخبار عن ضمير المتكلم في نحو مررت بي ، لأنه يصير إلى أن يقول المار به : أنت أنا ... فهذا طريق السماع والقياس أيضا يشهد بجوازه ".(٣)

---

(١) التنبيه على شرح مشكلات الحماسة ص ٢١٨ .
(٢) معاني أبيات الحماسة ص ٦٠ .
(٣) التنبيه على شرح مشكلات الحماسة ص ٩٩ .

وإذا كان ابن جني قد عقد إعراب البيت بمعناه ، فإنه يواجه اعتراضا ينقض ما قرره في كلامه الآنف الذكر ، ومرد ذلك إلى أن الشاعر لا يريد بقوله " بني عمكم " أنفسهم - وهو ما فسره ابن جني به - وإنما يريد الآباء الذين وردوا في البيت الذي قبله ، وهو قوله : (١)

مَسِسْنَا إلى الآباءِ شيئاً وكُلّنا   إلى حَسَبٍ في قومِهِ غيرِ واضعِ

يريد : وجدتم آباءنا ، ولم يرد وجدتمونا ، ولهذا قال " كانوا كرام المضاجع ، وهكذا يتضح أن المعاني في الشعر تخضع للسياق الكلي للأبيات ، الأمر الذي لا تتيسر معرفته للبحث الذي يقف عند المعاني النحوية أو دلالات التراكيب بمعزل عن سياقاتها ، أو ما يتصل بها من فكر ، وهو ما أدركه ابن جني حين استثنى التعرض للمعاني والأخبار التي لا ينعقد الإعراب إلا بها ، ولا يضيره ما يند عنه في بعض المواضع .

وابن جني يغوص على المعاني ويفيد منها في المفاضلة بين التوجيهات الإعرابية (٢) ، حيث يعتد بالمعنى الأبلغ ، ففي قول رجل من وائل :

ولقد شهدتُ الخيلَ يومَ أُوارِها   فطعنتُ تحتَ كنانةِ المتمطِّرِ

---

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ٢٣٢ .

(٢) المصدر السابق ١/ ١٣٣ ونسبت الأبيات التي منها هذا البيت لبعض بني تيم الله بن ثعلبة ، وأوارة الموضع الذي أحرق فيه عمرو بن هند بني دارم .

يذهب ابن جني إلى أن " تحت " ليست هنا ظرفا ، وإنما هي منصوبة على المفعول به ، وهو الذى عليه المعنى ، وهذا أبلغ لأن المعنى أنه طعن ذلك الموضع نفسه ، لا أنه طعن في ذلك الموضع (١).

وتعد مسألة مخالفة تفسير المعنى لتقدير الإعراب في بعض النماذج - من أهم ما عرض له ابن جني في دراسة الأبيات المشكلة ، وقد تناول هذه المسألة في ضوء قول جعفر بن علبه الحارثي (٢) :

عَجِبْتَ لمسرَاهَا وأنَّى تخلَّصَتْ إلـــــيَّ وبابُ السِّجنِ دونِيَ مُغلَقُ

حيث يرى أن " أنَّى " لا يجوز أن تكون مجرورة عطفا على قوله : " مسراها " لأنها استفهام ، والاستفهام لا يعمل فيه ما قبله ، ولكنها " منصوبة بقوله : " تخلصت " كقولك : أنى ارتحلت ؟ أى من أين ؟ فكأنه لما قال : " عجبت لمسراها " تم كلامه ، ثم قال مستأنفا آخذا في كلام آخر " وأنى تخلصت " ؟ أى من أين تخلصت ؟ ، هذا وضع الإعراب ومقتضى الصنعة فيه ، فأما حقيقة المعنى فكأنه قال : " عجبت لمسراها ولتخلصها إلي " ، لأن العجب اشتمل عليهما جميعا ، ولا يستنكر أن يكون وضع الإعراب مخالفا لمحصول المعنى ، ألا تراك تقول : أهلك والليل ، فمعناه : الحق أهلك قبل الليل ، والإعراب على غير ذلك ". (٣)

----

(١) التنبيه على شرح مشكلات الحماسة ص٥٧.

(٢) من عادة العرب في وصف الخيال أنهم يجرونه مجرى المرأة نفسها ، انظر تفسير هذا البيت في شرح الحماسة للمرزوقي ١/٥٢.

(٣) التنبيه على شرح مشكلات الحماسة ص ٢٠.

وهكذا فإن ابن جني - في كتابه هذا - قد أوضح الدور الذي يضطلع به المعنى في كثير من الأحيان في تحديد الوجوه الإعرابية القوية ، وينبغي أن يُعلم أن تحاشي ذكر المعاني لا يعني القطيعة بين المعنى والإعراب في هذه الحالة ، وكيف يكون هذا والإعراب إنما يتعلق بالتراكيب المفيدة ، وإنما المراد المعاني خارج إطار الدلالات القريبة.

أما مسألة المخالفة بين مقتضيات المعنى ومتطلبات الاعراب ، فليس أمرا يؤثر على المعنى ، لأن الاعلاء من شأن المعنى أمر لا خيار فيه مع الإعراب ، وهكذا يصبح ذلك الاشكال متعلقا بالأمر النحوي لذاته ، بمعزل عن التأثير في المعنى ، وهو ما يشير إليه ابن جني فيما ذكر من أنه إذا كان " تقدير الإعراب على سمت المعنى فهو ما لا غاية وراءه ، وإن كان تقدير الإعراب مخالفا لتفسير المعنى تقبلت تفسير المعنى على ما هو عليه ، وصححت طريق تقدير الإعراب ... "(١)

---

(١) الخصائص لابن جني (تحقيق محمد علي النجار ، الطبعة الثانية بيروت) ١/ ٢٨٤.

الفصل الثاني :

المعنى النحوي والمعنى الشعري

المعنى النحوي هو أول مستويات المعنى ، وعن طريقه ينطلق الفهم إلى ما عداه ، ذلك أن المعنى النحوى هو حصيلة تآلف المعاني اللغوية للألفاظ في العبارة مضافا إليها ما يستفاد من المواقع الإعرابية من معان .(١)

ومع أن الشعر سبيله المجاز والإغراب ونحو ذلك ، فإنه لا سبيل إلى الوصول إلى المعاني الشعرية البعيدة من غير اعتداد بالمعنى النحوى ، والانطلاق منه ابتداء .

وعلى الرغم من اهتمام النحاة بالصنعة النحوية ، وما يمليه القياس النحوى من حتمية علمية في بعض المسائل ، فإن للنحاة كلاما في بعض الأبيات لا يحده منطق النحو ، ولا تضاهيه تأويلات شراح الشعر ، من ذلك ما قاله أبو علي الفارسي في بيت عبد الله بن الحويرث الحنفي :(٢)

هُمُ أنشَبُوا زُرقَ القَنا في نُحُورِهم وبِيضاً تَقِيضُ البَيْضَ من حيثُ طائرُهْ

حيث ذهب إلى أنه أضاف الطائر إلى ضمير البيض لأنه ملتبس به .(٣)

---

(١) وقد يطلق عليه المعنى النحوى الدلالي ، ولا مشاحة في الاصطلاح .

(٢) كتاب الشعر ١/ ١٨٥ ، المعاني الكبير ٢/ ٩٨٧ .

(٣) كتاب الشعر ١/ ١٨٦ .

والشاعر يعني الفرخ أي الدماغ ، فعدل عنه إلى الطائر ، وهذا الاستعمال يسمى "التحريف"(١) عند أبي علي الفارسي .

أما قول الشاعر :(٢)

فَلَوْلَا سِلَاحِي عِنْدَ ذَاكَ وَغُلْمَتِي ... لرحتَ وفي راسي ... تَشَبُّرُ

فإنه "أعمل السلاح في الظرف لما فيه من معنى الحدة ونحو ذلك"(٣)

وفي قول سهم بن مرة المحاربي :

إذا قصرتْ أسيافُنا كانَ وصلُها ... خُطانا إلى أعدائِنا فنضاربُ

يذهب ابن جني الى أنه "أعمل "الخطا" لما فيه من معنى الفعل".(٤)

وتجد النحاة في مواضع أخرى يقدمون تعليلات عقلية دقيقة ، محاولين حل الاشكال ، ليستقيم المعنى ، من ذلك ما جاء في أحد أبيات المعاني(٥) وهو قول حسان بن ثابت رضي الله عنه في النبي صلى الله عليه وسلم :

أتانا فلمْ نَعْدِلْ سِوَاهُ بغيرِهِ ... نبيٌّ أتىْ من عندِ ذى العرشِ هاديا

---

(١) كتاب الشعر ١/١٨٧ .

(٢) الخاطريات لابن جني (تحقيق على ذو الفقار شاكر ، دار الغرب الإسلامي بيروت الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ) ص ٧٩ .

(٣) المصدر السابق وذكر أن هذا كثير .

(٤) الخاطريات ص ١٢٩ وانظر : المعاني الكبير ١/ ٥٣٥ .

(٥) مغني اللبيب لابن هشام (تحقيق مازن المبارك ومحمد على حمد الله طه بيروت ١٩٧٩) ص ٢١٣ ، والبيت لم أجده في ديوان حسان .

إذ يقال : كيف قال : لم نعدل سواه بغيره ،وسواه غيره ، فكأنه قال : لم نعدل غيره بغيره ،فأين مدح النبي صلى الله عليه وسلم والاخبار بطاعته في هذا ؟

وقد أجاب عن هذا ابو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش في كتاب أبيات المعاني ،حيث ذكر أن الإشكال في البيت نشأ من توهم اتحاد مرجع الضميرين ،وقد ذهب الأخفش وجماعة من النحاة إلى أن المرجعين مختلفان (١) ، وذلك أن سوى النبي صلى الله عليه وسلم هو غيره ،فالشاعر يريد : لم نعدل سواه بغير سواه ،فغير سواه هو هو أى النبي صلى الله عليه وسلم ،أى لم نعدل غيره به.

ولك أن تتصور الشاعر ينشد هذا البيت ،وقد تضمن ضميرين من جنس واحد في كلمتين متتاليتين ،يعود أحدهما على الذات - النبي صلى الله عليه وسلم - ويعود الآخر على الكلمة السابقة في إنشاده ،وقد ذهب ابن دريد إلى أن سوى الشيء نفسه وعينه ،لا بمعنى غير ، وتبعه في هذا جماعة منهم ابن السيد البطليوسي (٢).

وذهب آخرون إلى أن سواه عدله ،أى لم نعدل عدله بعدل غيره ،وإلى مثل هذا ذهب ابن الأعرابي (٣).

---

(١) شرح أبيات مغني اللبيب لعبد القادر البغدادى (تحقيق عبد العزيز رباح واحمد دقاق ،ط١) ٤/ ١٤.

(٢) المصدر السابق ٤/ ١٥، ١٧.

(٣) المصدر السابق ٤/ ١٦، ١٧.

وعلى أية حال ،فسأتناول فيما يلي طائفة من أبيات المعاني المشكلة الإعراب ، في محاولة للوقوف على مدى وفاء المعنى النحوي بمقتضيات المعنى الشعري ،في ظل دلالات التراكيب والأساليب ،والمذهب الشعرى، ومن ثم يمكن النظر إلى مسألة تحديد المعنى الشعرى في ضوء تعدد التأويلات النحوية للتراكيب المشكلة في أبيات المعاني .

قال الشاعر: (١)

ذَرِيْنِي إنَّمَا خَطَئِي وَصَوْبِي عَلَيَّ وإنَّمَا أهلكتُ مَالُ

قبل أن أعرض للاشكال الذى في الشطر الأخير من البيت ،يحسن أن أذكر قصة تتعلق بهذا البيت وبما نحن بسبيله من النظر الى الاعراب وما يقتضيه من معنى ،وما يترامى اليه الشعر من معان أخر ، فعندما أراد المتوكل أن يتخذ المؤدبين لولديه المنتصر والمعتز ، طلب من كاتبه - ايتاخ - أن يتولى ذلك ، فجمع طائفة من العلماء كان من بينهم أحمد بن عبيد المعروف بابن عصيدة ،فلما اجتمعوا قال لهم الكاتب : لو تذاكرتم وقفنا على موضعكم من العلم فاخترنا ، فألقوا بينهم البيت السابق ،وكان السؤال : بم ارتفع مال ؟ فأجيب عن ذلك بأنه ارتفع بما الموصولة ،ثم سكتوا ،فقال لهم أحمد من آخر الناس : هذا الإعراب ، فما المعنى ؟ فأحجم القوم ،ثم سئل عنه فأجاب . (٢)

---

(١) الشاعر - كما في الفهرست ص ٧٩ - ابن غلفاء ،وذكر الفارقي ص٣٢٤، أن البيت ينسب لابن غلفا وينسب لعبد العزيز بن زرارة الكلابي ، وهو لابن غلفاء في عدد من المصادر منها : نوادر أبي زيد ٢٣٦ ، وحق الشطر الثاني أن يكون : إنَّ ما .. ،ورواية الفهرست " أنفقت" ،وانظر: شعر تميم ٦٤٩ .

(٢) الفهرست ٧٩/ ٨٠ وسيأتي جوابه .

وكلمة أبي عصيدة " هذا الإعراب فما المعنى " توضح المسافة التي تفصل بين الإعراب والمعنى ، حيث لا يفي الإعراب وما يقتضيه من معنى بمتطلبات المعنى الشعري المتمثل في عدم الاكتفاء بالوقوف عند معطيات الدلالات اللغوية للمفردات والتأليف بينها تبعا لروابط الابتداء والفاعلية والمفعولية ، ذلك أن القول إن كلمة " مال " مرفوعة لأنها خبر " إن " التي اسمها " ما " الموصولة [(١)] معناه : إن الذي أهلكت مال ، لا تصح إضافة أي معنى إليه إلا حين نخرج عن المعنى النحوي ، وكذا الشأن في التوجيه الثاني ، وهو أن تكون " مال " أصلها " مالي " فحذفت الياء ثم رفع للعلم بها لأن الإنسان لا يهلك - في الغالب - إلا ماله [(١)] ، وعليه فإن المعنى أنه إنما أهلك ماله لا مال غيره مما يومئ إلى حرية التصرف فيما يملك ، والضجر من التضييق عليه فيها ، وأصحاب المعاني لا يجدون في هذا المعنى ما يصح أن يفسر به البيت ، ذلك أن البيت يحتاج إلى تكملة تعرف من مذهب العرب في أشعارهم [(٢)] المحتضنة لعاداتهم ، ولهذا كان جواب أبي عصيدة : إن الشاعر " أراد ما لومك إياي وإنما انفقت مالا ، لم أنفق عرضا . فالمال لا ألام على إنفاقه " [(٣)]

---

(١) الافصاح ص ٣٢٥.

(٢) من ذلك قول الشاعر :

لا تجزعي إن منفساً أهلكتَه ... فإذا هلكتُ فعندَ ذلك فاجزعي

ومنهم من لا يرى ماله إلا ما ينفقه ، قال يزيد بن الجهم :

تُسَائِلُني هوازنُ أين مالي ... وهل لي غير ما أنفقت مالُ ؟

ويقول منظور بن سحيم :

وعرضِي أبقىُ ما ادخرتُ ذخيرةً ... وبطني أطويه كطيّ ردائيا

(٣) الفهرست (لابن النديم طبعة طهران) ص ٨٠.

وهو ما ذكره الفارقي حين قال : " قال قوم : إنما قصد النكرة يريد تحقير الهالك ،أي : وإن الذى أهلكت مال لا ما فوقه كالعرض والنفس ونحوهما "(١) وأحسب أن مجرد المقارنة أو وضع المال بإزاء العرض والنفس في هذه المسألة يعطى دلالة تحقير للمال ، لأن خسارته تعوض ، إذ لو كانت العبارة - في غير الشعر - " وإنما أهلكت المال" فإنها تحمل دلالة التحقير للمال ، ومع أن التنكير قد يفيد المبالغة في التحقير لا التحقير نفسه هنا ،فإنه يحسن أن أذكّر بأن كلمة مال على أحد القولين ليست نكرة - والتعويل على الأصل والمعنى - لأنها مضافة إلى الياء - مالي - التي حذفت .

*

قال أبو كبير الهذلي يصف رجلا :(٢)

مِمَّنْ حمَلْنَ بِهِ وهنَّ عَوَاقِدٌ ... حُبكَ النِّطاقِ فجاءَ غيرَ مُثَقَّلِ

حملتْ به في ليلةٍ مزؤودةٍ ... كُرهاً وعقدُ نطاقِها لم يُحلَلِ

وقد اتجه ابن قتيبة (٣) - في تفسيره للبيت الثاني - إلى المعنى فأورد تفسير الأصمعي لليلة المزؤودة وهي التي فيها ذعر ،وهذا على اعتبار أن كلمة " مزؤودة " صفة لليلة ،ثم ذكر ابن قتيبة أن بعضهم يرويه " مزؤودة " بالنصب ويجعله حالا للمرأة ،وربطه بالمعنى حين أورد ما اشتهر عن العرب من أن المرأة إذا حملت وهي مذعورة فأذكرت جاءت به

---

(١) الإفصاح ص ٣٢٥ .

(٢) شرح أشعار الهذليين ٣/ ١٠٧٢ وفيه " مما حملن .. حبك الثياب فشب " .

(٣) المعاني الكبير ١/ ٥١٩ .

لا يطاق ، مستدلا بالأبيات التي بعده وهي قوله : (١)

فَأَتَتْ بِهِ حُوشَ الجَنَانِ مُبَطَّنًا سُهُدًا إذا ما نامَ ليلُ الهَوْجَلِ

ومُبَرَّأً مِنْ كُلِّ غُبَّرِ حَيْضَةٍ وفَسَادِ مُرْضِعَةٍ وداءٍ مُعْضِلِ

أما النمري في معاني أبيات الحماسة فيرى أن معنى " مزؤودة مفزعة وهو صفة لليلة ، ويروى مزؤودة بالنصب ، يجعل حالا للمرأة والصفة أحب إلي ، فإن الليلة إذا كانت ذات هول فأهلها كذلك ، وإذا انفرد أهلها بالهول لم تكن هي كذلك ، وإذا جعل أيضا حالا لم يكن في ذكر الليلة فائدة ، إلا خصوصية الليل دون النهار بالحمل .." (٢)

وقرن النمري هذا بربط العرب بين نجابة الولد وغضب أمه حين يغشاها أبوه كقولهم " أولاد الفوارك أنجب " وقولهم " إذا أردت نجابة ولدك فأغضب أمه واغشها ". (٣)

وذهب المرزوقي إلى أن النصب على الحال للمرأة ، أما رواية الجر " مزؤودة " ففيها وجهان : " أحدهما أن تجعله صفة لليلة كأنه لما وقع الزؤد والذعر فيها جعله لها .. ويجوز أن يكون انجراره على الجوار ، وهو في الحقيقة للمرأة كما قيل هذا جحر ضب خرب . وهذا لميلهم إلى الحمل على الأقرب ولأمنهم الالتباس ." (٤)

---

(١) شرح أشعار الهذليين ١٠٧٣/٣ والرواية فيه " وداء مغسل ".

(٢) معاني أبيات الحماسة ص ٢٢ .

(٣) المصدر السابق ص ٢٣ . وانظر اللسان (فرك) .

(٤) شرح الحماسة ٨٧/١ ، ٨٨ .

ويأتي ابن هشام فيذكر أنه في حالة النصب على الحال فلا كبير فائدة في ذكر الليل (١) وهو بذلك يلتقى مع النمرى في رأيه الذى تقدم ، ويدفع هذا الرأى ما ذهب إليه ابن جني في حديثه عن البيت ووقوفه على المعنى الشعرى الذى فات النمرى وابن هشام ، يقول ابن جني " من جر جعله وصفا لليلة ، وجاز وصفها بذلك لما كان فيها من معنى الزوءد كقوله تعالى ﴿ بَلْ مَكْرُ اللَّيْلِ وَالنَّهارِ ﴾ فأسند المكر إليهما في اللفظ لما كان واقعا فيهما وعليه قول جرير : ونمت وماليل المطي بنائم . . . وأما من نصب فعلى الحال ، ومزؤودة هنا للمرأة الحامل ، وفائدة ذكر الليلة في هذه الرواية أن يكون بدأت بحمله ليلا وهو أنجب له وصاحبه يوصف بالشجاعة والبسالة ، وقد دعاهم ذلك إلى أن وصلوا أنسابهم بالليل تحققا به ، قال :

أنا ابنُ عَمِّ الليلِ وابنُ خالِهِ … إذا دَجا دخلتُ في سِرْبالِهِ
لستُ كمَنْ يَفْرَقُ من خيالِهِ " (٢)

ولا شك أن هذا فهم عميق للشعر يصدر من عالم بالشعر لم يرض بالوقوف عندما يحصله كل أحد حول فائدة ذكر الليلة على رواية النصب ، فأخذ ينقب عن الدلالات الكامنة في الفكر العربي مما يقيم في ذكر الليلة وجودا للإنسان يستمد منه مقومات حياته وقدرته على الصراع والبقاء ، وكان له

----

(١) مغني اللبيب ص ٨٩٩ .
(٢) شرح مشكلات الحماسة ص ٤٠ ، والآية ٣٣ من سورة سبأ .

ذلك في الربط بين الإنسان والليل في النسب ، وإلى هذا يؤول الربط بين الليل ونجابة الولد الذى تحمل به المرأة فيه ، ووصفه بالشجاعة والبسالة ، وهو ما نلمسه في طبيعة حياة العربي وعلاقته بالليل ، حيث ارتبطت شجاعة العربي وبسالته بسُرى الليل وقطع المفاوز وتجشم صعابه وركوب أهواله والتعرض لما يكون فيه من أخطار مما جعلهم يصفون من هذا شأنه بصفات غير الإنس - كالجن مثلا - ومن هذا الباب أن ينتمي الإنسان إلى الليل حتى كأن بينهما قرابة ، ولهذا فإن ما أورده ابن جني من شعر يصل نسب العربي بالليل لا ينفصل عن المغامرة فيه " إذا دجا دخلت في سرباله " وكذا عدم الخوف " لست كمن يغرق من خياله " ، ولأمر ما اهتم العرب بالليلة الشيباء والليلة الحرة ، في الأولى يقدر الزوج على افتراع زوجه البكر ليلة زفافها ، وفي الثانية تمنعه فيقال باتت بليلة حرة (١) ، ولا ذكر للنهار وما يكون فيه من هذه الأمور ولا نسب إليه ، أما الليل فلعلنا نذكر شيئا من قصص الشعراء الذين ينشدون الشعر الحَسَن حتى إذا سئل أحدهم : لمن الشعر ؟ لم يقل هولي ، وإنما يقول هو لابن ليلته أونحو ذلك.(٢)

---

(١) المعاني الكبير ٢/٩١٩ .

(٢) انظر الأغاني ٥/٧١ ، والوساطة ص ٥٠ ، والموازنة ص ٢٤ .

قال الفرزدق : (١)

وَعَضُّ زمانٍ يا ابنَ مروانَ لم يَدَعْ من المالِ إلاَّ مُسْحَتًا أو مُجَلَّفُ

هذا البيت من أبيات المعاني المشكلة الإعراب قال عنه الزمخشري " هذا بيت لا تزال الركب تصطك في تسوية إعرابه " (٢) والنحاة يستشهدون به على جواز المخالفة في الإعراب إذا عرف المراد ، ذلك أن قوله " مجلف " معطوف على قوله " مسحتا " وهما متخالفان رفعا ونصبا ، وقد ذهب العلماء يوجهون إعراب البيت ومعناه ، وطلبوا حيلا شتى للوصول إلى وجه يستقيم به معنى البيت ولا يخرج عما استقر في الاستعمال العربي مما يوافق القياس ولا يشذ عنه . وأهم التوجيهات التي أوردها العلماء خمسة (٣) وهي مبنية على رواية " لم يَدَع " بفتح الياء والدال وعلى رواية نصب " مسحت " :

التوجيه الأول : للخليل بن أحمد حيث قال : هو على المعنى ، كأنه قال : لم يبق من المال إلا مسحت ، لأنّ معنى لم يبق ولم يدع واحد ، واحتاج إلى الرفع فحمله على شيء في معناه ، قال أبو علي في ايضاح الشعر (٤) نصب مسحت بيدع بمعنى الترك ، وحمل مجلف بعده على المعنى ،

----

(١) ديوانه (٢/٢٦ صادر) .

(٢) الخزانه ١٤٥/٢ ، والمجلف : الذى ذهب معظمه وبقي منه شيء يسير والمسحت : المستأصل الذى لم يبق منه شيء .

(٣) هذه التوجيهات نقلا عن الخزانة للبغدادى ١٤٦/٥-١٤٨ .

(٤) انظر كتاب الشعر ٥٣٨/٢ .

لأنْ معنى لم يدع من المال إلا مسحت تقديره : ولم يبق من المال إلا مسحت ،فحمل مجلف بعده على المعنى ليصبح مجلف مرفوعا بفعل محذوف دل عليه لم يدع . وقد ذهب إلى هذا ابن جني (١) حيث قال : إنه لما قال لم يدع من المال إلا مسحتا دل على أنه قد بقي فأضمر مايدل عليه فكأنه قال : وبقي مجلف .

التوجه الثاني : وهو ما ذهب اليه ثعلب في أماليه من أنْ نصب " مسحت " بوقوع يدع عليه وقد وليه الفعل ولم يل مجلفا ، فاستؤنف به فرفع ،والتقدير : هو مجلف .

التوجيه الثالث : نسبه البغدادى لأبي على الفارسي قال : مجلف معطوف على عض وهو مصدر جاء على صيغة المفعول ،قال تعالى :
* ومزقناهم كل ممزق * (٢) كأنه قال : وعض زمان أو تجليف .

التوجيه الرابع : وهو للفراء وفيه يكون مجلف مرفوع بالابتداء وخبره محذوف ،كأنه قال : أو مجلف كذلك أو مجلف بقي ،فيكون - كما يقول ابن السيد في شرح أبيات المعاني - قد عطف الجملة الاسمية على الفعلية .

التوجيه الخامس : وهو توجيه الكسائي حيث يرى أن مجلفا معطوف على الضمير المستتر في مسحت .

---

(١) انظر رأيه في المحتسب (تحقيق على النجدى ناصف ود . عبد الفتاح شلبي ،القاهرة ١٣٨٩هـ) ٢/ ٣٦٥ .
(٢) سورة سبأ الآية ١٩ .

وهذه التوجيهات تتعلق بالرواية المشهورة للبيت ، وهي كما ترى قد تعددت حتى عطف آخر البيت على أوله ، وإذا تأملت قول الفرزدق : " لم يدع من المال إلا مسحَتا أو مجلَّف " وجدت أنه أراد أن يستثنى شيئا ولكنه -في المعنى- لم يستثن أى شيء ، لأن قوله " لم يدع من المال إلا مسحتا " معناه لم يدع من المال شيئا ، وهنا تبرز قيمة العطف ، ذلك أن المجلف ما بقي منه شيء يسير ، فكأن المجلف يقيم وجودا للمستثنى باعتباره جزءا من المستثنى منه - لأن المسحت لم يعد مالا بخلاف المجلف- إلا أن الشيء اليسير الباقي -المجلف- ينزع إلى الفناء التام المؤدي إلى المسحت ، فكلمة مجلف يتطلبها المعنى -معنى الاستثناء- ولا تغني عنها كلمة مسحت التي تعطى للمجلف دلالة هامة وكأن ما بقي في طريقه إلى الإنتهاء ، وكأنَّ المال قسمان : قسم استؤصل كاملا ، وقسم بقيت منه بقية كاد الشاعر أن لا يعتد بها حين قدم " مسحت " على مجلف ، ومن هنا تبدو الآراء التي تجعل مجلفا معطوفا على الضمير المستتر في مسحت أو التي تجعله معطوفا على كلمة عض قليلة القيمة على مستوى المعنى ، في حين تظهر أهمية ما ذهب إليه الخليل والفارسي وابن جني ، حيث يكون مجلف مرفوعا بفعل محذوف يدل عليه قوله لم يدع والتقدير " أو بقي مجلف ".

*

قال ذو الرمة :(١)

سَمِعْتُ النَّاسَ يَنْتَجِعُونَ غَيْثًا فقلتُ لِصَيْدَحَ انْتَجِعي بِلالا

والإشكال في البيت يتعلق بسمع وما يأتي بعدها ، حيث اشترط بعضهم أن يؤتى بعدها بما يدل على صوت سواء كان قولا أوحركة ، فذهب ابن مالك في التسهيل إلى أن سمع المعلقة بعين ألحقت برأى العلمية ولا يخبر بعدها إلا بفعل دال على صوت .(٢)

وذهب بعضهم إلى أن الفعل الثاني لاسم العين بعد سمع يجوز ألا يكون بمعنى النطق ، واستشهد بهذا البيت - بنصب الناس - لأنّ الانتجاع هو التردد في طلب العشب والماء ، وليس قولا . وذكر الحريرى أن من أوهامهم في هذا المعنى أنهم ينشدون بيت ذى الرمة :

سمعتُ الناسَ ينتجعون غيثا

« فينصبون لفظة " الناس " على المفعول ، ولا يجوز ذلك لأنّ النصب يجعل الانتجاع مما يسمع ، وما هو كذلك ، إنما الصواب أن ينشد بالرفع على وجه الحكاية ".(٣)

وهذا الرأى سبق إليه المبرد في الكامل حيث قال : " قوله سمعت الناس ينتجعون غيثا حكاية ، والمعنى إذا حقق إنما هو : سمعت هذه اللفظة ، أى قائلا يقول : الناس ينتجعون غيثا ."(٤)

---

(١) ديوانه ٣/١٥٣٥ وانظر البيت وأقوال العلماء فيه ، في الخزانة ٩/١٦٧.

(٢) الخزانة ٩/١٦٧. (٣) درة الغواص ص ٢٣٨.

(٤) الكامل للمبرد تحقيق محمد الدالي ، بيروت ١٩٨٦م ، ٣/٥٦٩.

ورواية ابن السيد للبيت -في أبيات معانيه- بنصب الناس[(١)]،
وأورد الفارقي رواية النصب ورواية الرفع[(٢)] وكذا الزمخشري[(٣)] واقتصر
ابن عدلان على إيراد رواية الرفع[(٤)] وذهب صاحب الأغاني إلى أن
المشهور "رأيت" بدل سمعت[(٥)].

وعلى أية حال فإن البيت يعتمد على خلفية فكرية استقرت في فكر العرب على مستوى الفعل والقول، فعلى رواية النصب يقوم الفعل، حيث نستلهم معاناة العربي وتحمله للمشاق طلبا للخير بتتبع مساقط الغيث والنزول فيها، وكأن هذه الرحلة مصارعة لأسباب الفناء بالأمل الذى يتحقق في فعل الانتجاع وهكذا ورد الانتجاع في البيت مرتين بصيغة الفعل.

أما القول فيتحقق وجوده على رواية الرفع حيث أن معنى البيت يتحقق في الاعتداد بالكلام الذى يقال، كأن الشاعر سمع عبارة " الناس ينتجعون غيثا " ومع ما لهذه العبارة من تاريخ إلا أن تاريخها بالنسبة للشاعر يقف عند الاستماع في تلك اللحظة ليؤسس قولا جديدا، "فقلت لصيدح انتجعى بلالا"، هذا القول يقيم بلالا مقام كلمة غيث التي وردت نكرة في البيت، وكلمة بلال هذه تؤول إلى معان وثيقة

---

(١) الخزانة ١٦٧/٩.
(٢) الافصاح ص ٣٣٠.
(٣) الخزانة ١٦٩/٩.
(٤) الانتخاب ٦٧.
(٥) الأغاني ١١٦/١٦.

الصلة بالغيث ،فالبلال الماء ، والبلال من جهة أخرى صلة الرحم ،ويطلق البلال - كذلك -على المطر ،وعلى كل ما بل الحلق من لبن و نحوه (١) ، وكأن مقدرة الشاعر اللغوية تستحضر هذه المعاني حين وضعه بإزاء الغيث الذى يُنتجع ،بحيث يصبح طلب المعروف هو الانتجاع (٢) ، وبتأسيس الشاعر للقول الجديد يصبح بلال نموذجا للكرم والعطاء والانتشال من المهالك ، وهذا ما نجده في الأبيات التي تتبع البيت السابق :

تَناخى عندَ خَيْرِ فَتىً يَمَانٍ ... إذا النكباءُ ناوحتِ الشَّمَالا

ندىً وتَكَرُّماً ولباب لُبٍّ ... إذا الأشياءُ حَصَّلتِ الرِّجالا

وأبعدهم مسافةَ غَوْرِ عقلٍ ... إذا ما الأمرُ ذو الشبهاتِ غالا

وعلى هذا المستوى تتضح قيمة آراء من يذهبون إلى الرفع على الحكاية كالمبرد وغيره .

*

قال الشماخ : (٣)

وماءٍ قد وردتَ لوصلِ أَرْوى ... عليه الطيرُ كالوَرَقِ اللُّجَيْنِ

ذعرتُ به القطا ونَفَيْتُ عنه ... مقامَ الذئبِ كالرَّجُلِ اللَّعِيْنِ

والبيت الثاني من أبيات المعاني والإشكال فيه من جهتين : (٤)

----

(١) اللسان مادة (بلل) .

(٢) اللسان مادة (نجع) .

(٣) ديوانه ٣٢٠ ، ٣٢١ ، والبيت في المعاني الكبير ١/ ١٩٤ .

(٤) الخزانة ٤/ ٣٥١ ، وانظر طبقات الشافعية ٢/ ١٥٨ .

الأولى : قوله " مقام " حيث ذهب بعض النحاة إلى أن هذا اللفظ مقحم.

الثانية : كلمة " اللعين " في البيت هل هي وصف للذئب أم وصف للرجل .

والشاعر قد مر على ماء قد اصفر لتقادم عهده بالوراد ، وقد اجتمعت عليه الطير وكأنها الورق الذى يتساقط من الشجر ويركب بعضه بعضا ،فلما رأت الشاعر ذعرت ،ولا وجه للقول بأن الشاعر يريد " أنه جاء إلى الماء متنكرا "(١) إذ لا فرق بين أن يجيء متنكرا أو غير متنكر بالنسبة للطير التي لم تألف الناس ،وقد تقدم أن هذا الماء لا يرده أحد من الناس لأنه في قفر ،وهذا يقوى من شأن مغامرة الشاعر لوصل أروى حيث تبرز أسباب الهلاك ، القفر الموحش وقلة الماء ، حتى إذا اهتدى الشاعر إلى موطن الماء وجده مصفرا آسنا ، خبيث الطعم واللون ، ليس هذا فحسب ،بل وجد عنده واحدا من أسباب الهلاك ،هو الذئب ،وقد تعلقت به صفات تدعو إلى البعد عنه ،فكيف الحال بمن يريد أن يطرده من مكانه.وهنا تبرز مظاهر القوة والشجاعة التي يتمتع بها الشاعر - بما يضاف إلى صبره وتحمله المتقدم - والنحاة الذين ذهبوا إلى أن لفظ " مقام " مقحم ، فاتهم المعنى الذى تضيفه هذه الكلمة ،إذ تفيد تأكيد نفي الذئب لأنه إذا نفي موضع قيامه فقد نفاه قطعا ،وقد تنبه لهذا طائفة من النحاة حيث ذكروا أن جانب الشيء ومكانه وجهته تنزل منزلة نفسه ،واستشهدوا بهذا البيت في تفسير بعض الآيات كقوله تعالى :

----

(١) المصدر السابق .

* ولمن خاف مقام ربه * (١) وقوله عز وجل * ونأى بجانبه * (٢) وقد سبق ابن قتيبة إلى القول بأن قوله : مقام الذئب أراد الذئب نفسه أى نفيت الذئب عن مقامه. (٣)

أما فيما يخص كلمة " اللعين " في البيت فإن جعلها وصفا لكلمة الذئب يسلب البيت قدرا من معناه ، ولهذا وجد البغدادى خفاء في قول أبي عبيدة : إنما يريد مقام الذئب اللعين كالرجل . وقال الأزهرى : أراد مقام الذئب اللعين الطريد كالرجل .

واللعين هو المطرود الذى لا يؤويه أحد ، وإذا كان اللعين وصفا للذئب لم يكن في تشبيهه بالرجل كبير فائدة خلافا لما يكون حين نحافظ على نسق البيت و نجعل اللعين وصفا لسابقه - الرجل - الذى لم يفصل بينه وبينه فاصل ، ومن هنا يكون الذئب كالرجل اللعين .

وفكرة نبذ الذئب وطرده معروفة ابتداء ، إلا أن إقامته على ذلك الماء الذى لا يرده أحد من الناس يجعل نفيه طردا يفصله عن موطنه الذى يتصل به وجوده وانتماؤه ، الأمر الذى يصبح اجباره على الابتعاد عنه مشابها لاجبار الرجل الذى كثرت جناياته على الانفصال عن القبيلة ، بحيث تقطع القبيلة كل ما من شأنه أن يربطها به ، ولهذا يبدو صواب ما ذهب إليه ابن قتيبة حين ذكر أن اللعين وصف للرجل لا للذئب .

---

(١) سورة الرحمن ٤٦.

(٢) سورة فصلت ٥١.

(٣) المعاني الكبير ١/ ١٩٤.

والموروث الشعري يدل على هذا (١) ، من ذلك قول تأبط شرا :

وَوادٍ كَجَوفِ العَيرِ قفرٍ قطعتُـــهُ   به الذئبُ يَعوي كالخليع المُعيلِ

ويقول النجاشي (٢) :

وماءٍ كلون الغسلِ قد عادَ آجِنَـاً   قليلٌ به الأصواتُ ذي كلأٍ مُخلي

لقيتُ عليهِ الذئبَ يَعوي كأنَّـــهُ   خَلِيعٌ خلاَ من كلِّ مالٍ ومن أَهْـلِ

إن ارتباط الذئب بوصف اللعين يقضي على دلالة هامة في المعنى الشعري لأنه يقتصر على المعنى العام المشترك ،بين طرد الذئب وطرد الرجل ، في حين ان الاعتداد بنسق العبارة وترتيبها يلغي الفكرة العامة بأن الذئب حيوان منبوذ مطرود ،لأنه في ذلك الموضع ليس كذلك ، ويصبح نفي الشاعر له ابتداء لانفصال الذئب عن المكان الذي ارتضى لنفســـه البقاء فيه ، ومن هنا نجد قيمةً لكلمة "مقام" التي قالوا إنها مقحمة ، حيـــث تحتفظ بدلالة مكانية ،فيتجسد طرد الذئب في انفصال مقامه عن بقيـــة المكان الذي ورده الشاعر ، وكأن علاقة الذئب بالمكان علاقة الجزء بالكل ، ذلك أن انفصاله لم يتم إلا بانفصال جزء من المكان - المقام - عن بقيـــة المكان ، وهكذا جاء التشبيه بالرجل اللعين الذي طرده قومه ولم يبق له مكان بين أفراد القبيلة ،إلا ما قد يجعل له من تمثال للعبرة ، فقد

---

(١) ديوانه ص ١٨٢ .

(٢) الحماسة الشجرية لابن الشجري (تحقيق عبد المعين الملوحي واسماء الحمصي دمشق ١٩٧٠) ٢/ ٧١٨ .

" كان الرجل في الجاهلية إذا غدر وأخفر الذمة جعل له مثالا من طين ونصب ، وقيل : ألا إن فلانا قد غدر فالعنوه "(١) وليس غريبا أن يطلق العرب على هذا التمثال اسم "الرجل اللعين ".

*

قال المتنخل الهذلي :(٢)

السالكُ الثغرةَ اليقظانَ كالئُها مَشْيَ الهلوكِ عليها الخيعلُ الفضلُ

والإشكال في إعراب كلمة " الفضل " حيث تعددت التوجيهات والآراء النحوية في ذلك ، وهي لا تنفصل عن تفسير لفظة " الخيعل " ولفظة " الفضل ".

قال ابن قتيبة " الثغرة والثغر سواء ، وهو موضع المخافة ، والكالئ الحافظ ، والخيعل ثوب يخاط أحد جانبيه ويترك الآخر ، والهلوك المتثنية المتكسرة ، والفضل من صفة الهلوك ، وكان ينبغي أن يكون جرا ، ولكنه رفعه على الجوار للخيعل .."(٣)

وذكر السكرى في شرحه للبيت أن الخيعل ثوب ، والفضل امرأة .(٤)

ونقل عنه البغدادى قوله " الخيعل " ثوب يخاط أحد شقيه ويترك الآخر ، والفضل هو الخيعل ليس تحته إزار ".(٥)

---

(١) سمط اللآلئ ٢/ ٦٦٤ وانظر الخزانة ٤/ ٣٥٢ .

(٢) شرح أشعار الهذليين ٣/ ١٢٨١ .

(٣) المعاني الكبير ١/ ٥٤٤ .

(٤) شرح أشعار الهذليين ٣/ ١٢٨٢ .

(٥) خزانة الأدب ٥/ ١١ .

والفضل عند الفراء كالخيعل ، تلبسه المرأة في بيتها ، والمرأة فضل إذا لبسته .(١)

وذهب ابن الشجرى إلى أن الخيعل هو "القميص الذى ليس له كمان" . ويقال امرأة فضل بضمتين ، إذا كان عليها قميص ورداء وليس عليها إزار ولا سراويل ".(٢) ، وقد سأل الرياشي الأصمعي عن هذا البيت ، فقال " الفضل من نعت الخيعل ، وهو مرفوع وأصله أن المرأة الفضل هي التي تكون في ثوب واحد ، فجعل الخيعل فُضُلاً لأنه لا ثوب فوقه ولا تحته ، كما يقال امرأة فضل . قال الرياشي : وهذا مما أخذ على الأصمعي ثم رجع عن هذا القول وقال بعد : هو من نعت الهلوك ، إلا انه رفعه على الجوار كما قالوا : حجر ضب خرب ".(٣)

وقد أورد أبو حيان رأى من ذهب إلى أن " الفُضُل " مرفوع إتْباعا لما قبلها لقربه ، ذلك أن العرب تراعي القرب وإن لم يكن المعنى عليه ، ومراعاته مع صحة المعنى أولى ، وذكر أن من النحاة من أنشد بيت المتنخل على أنه من باب العطف على الجوار ، ذلك أنه لا يختص بالمجرور.(٤)

ويعقب أبوحيان على هذا الرأى - في موضع آخر ، فيقول : " ليس رفع الفضل كما ذُكر إتباعا للخيعل ، بل رفعَه على النعت للهلوك على الموضع ، لأن معناه كما تمشي الهلوك الفضل ، وعليها الخيعل حال لمشي أيضا

---

(١) المصدر السابق .

(٢) المصدر السابق ٥/ ١١ .

(٣) المصدر السابق ٥/ ١٠ .

(٤) تذكرة النحاة لأبي حيان (تحقيق الدكتور عفيف عبد الرحمن ، الطبعة الأولى ، مؤسسة الرسالة بيروت ١٤٠٦هـ) ص ٣٤٦ .

أو جملة اعتراضية ".(١)

وهكذا ينفي أبو حيان مسألة الحمل على الجوار في البيت، ويثبت النعت على الموضع - وهو الرفع لأن الهلوك فاعل لمشي - ولا حاجة له هنا لالتماس تأويل لحركة الرفع كما هو الحال بالنسبة للأصمعي، لأن الأصمعي حين عدل عن رأيه الأول - وهو أن الفضل من نعت الخيعل - فقال هو من نعت الهلوك، وقف عند اللفظ، حيث وردت كلمة الهلوك مجرورة - لفظا - مما جعله يذهب إلى أن الفضل رفعت على الجوار، وهكذا - بعد أن كان معتدا بالمعنى - سلك مسلك النحاة في الحيل والصنعة.

وقد رد ابن الشجرى على القائلين بالمجاورة، في قوله " وزعم بعض من لا معرفة لهم بحقائق الإعراب، بل لا معرفة لهم بجملة الإعراب أن ارتفاع الفضل على المجاورة للمرفوع، فارتكب خطأ فاحشا، وإنما الفضل نعت للهلوك على المعنى، لأنها فاعلة من حيث أُسند المصدر الذى هو المشي إليها ".(٢)

وفي ظل هذا يتضح أن الحمل على الجوار لا يخدم المعنى الشعرى وإنما يبرز الصنعة النحوية، ولا عجب أن تجد أبا حيان يعقب على من ذهب إلى ذلك، في حين يتهم ابن الشجرى من يذهبون هذا المذهب بأنهم لا معرفة لهم بجملة الإعراب.

أما من قال إن " الفضل " نعت للهلوك على المعنى فمع ما له من قيمة، فإنه لا يسلم من اعتراض يتمثل في السؤال عن فائدة قوله " عليها الخيعل "، إذ لا يقال امرأة فضل إلا ويراد وصفها من جهة ما ترتديه،

----

(١) المصدر السابق ص ٣٤٧.

(٢) الأمالي الشجرية ٢/ ٣١ وانظر خزانة الأدب ٥/ ١٠٢.

فوصف الهلوك بالفُضُلِ يعنى أن عليها الخيعل ، وسواء كانت هذه الجملة حالا أم جملة اعتراضية فإنهـا تبعا لما تقدم لا تضيف معنى جديدا .
أما الذين قالوا إن " الفضل " صفة للخيعل ، وهم الأصمعي - في رأيه الأول - والفراء وغيرهما ، فإن المعنى الشعرى يتحقق على هذا الرأى بشكل أفضل من سابقه من ناحية ظهور قيمة شعرية لقوله " عليها الخيعل " إذ يفهم منه أن المرأة فضل ، ويضاف إلى هذا أن الخيعل فضل ، - أيضا - لوصفه بكلمة " الفضل " ، وهذا المعنى الشعرى الدقيق أدركه الأصمعي حين قال : " وجعل الخيعل فضلا لأنه لا ثوب فوقه ولا تحته كما يقال امرأة فضل " . والشاعر لو أراد وصف المرأة بأنها فضل لاكتفى بقوله " عليها الخيعل " أو بكلمة الفضل وحدها ، ومن هنا يتأكد المعنى ، بحيث ندرك مدى الأمان الذى يشعر به " السالك الثغرة " ، وهو يمشى على هينه لا يخاف ، حيث شبهت مشيته بمشية المرأة الآمنة في بيتها . فالمرأة فضل لأنه ذكر أن عليها الخيعل ، وليتأكد المعنى وصف اللباس بأنه فضل لا ثوب تحته ولا ثوب فوقه .

وفي ضوء كل ما تقدم يتضح أن المعنى النحوى لا يكون كافيا للوفاء بمتطلبات المعنى الشعرى في كل موضع ؛ لما في المعاني الشعرية من الخيال والأساليب والمذاهب والأعراف الفنية التي تجعل الألفاظ في الشعر لا تقف عند المستوى الأولي للمعنى ، أعنى المستوى الإيصالي المجرد من الجوانب الجمالية والمعاني الثانوية .

ويتضح مما تقدم - أيضا - دور النحاة في تقريب المسافة بين مقتضيات الصنعة النحوية وما يتطلبه المعنى ، الأمر الذى يتمثل في عدد من

الوسائل كالتقدير ، والحذف والتقديم والتأخير ، والحمل على المعنى ، ويعد هذا الأخير أكثر شمولا من كل الوسائل التي عول عليها النحاة لتصحيح اللفظ المنطوق ليطابق المعنى المراد (١) ، ذلك أن الحمل على المعنى وراء كل الوسائل التي يعتمد عليها النحاة للوصول إلى هذا الهدف .

---

(١) النحو والدلالة للدكتور محمد حماسه عبد اللطيف ، القاهرة ١٤٠٣هـ ، ص ١٦١ .

الباب الرابع

أبياتُ المعاني في التراث النقدِي والبلاغي

ويشتمل على الفصلين التاليين :-

الفصل الأول : أبيات المعاني في التراث النقدي

الفصل الثاني : أبيات المعاني في مباحث البلاغة.

الفصل الأول :

أبيات المعاني في التراث النقدي

ويشتمل على مايلي :

١ - أبيات المعاني ومسألة الغموض في الشعر .

٢ - أبيات المعاني والتاريخ للمعاني الشعرية .

٣ - أبيات المعاني ومعايير نقد المعنى .

ليس الهدف من هذا الفصل استقصاء كل ما يتعلق بأبيات المعاني مما قاله النقاد وتوزعته المؤلفات النقدية ، فإن ذلك -فضلا عن أنه غير ممكن لكثرة أبيات المعاني - سيخرج بنا عما نريد الوقوف عنده من أمر المعنى والاقتصار على ما له أهمية أو يقدم جديدا في هذه المسألة، وإذا كانت كثرة أبيات المعاني قد أدت إلى تفرقها ضمن مجموعة من القضايا والمباحث في كتب النقد ،فإن الذى يعنينا من ذلك ما يتعلق بمسألة المعنى من الجهة التي تخدم أبيات المعاني ،ومن هنا كان لزاما علينا ألا نقف عند قضية اللفظ والمعنى التي حفل بها النقد العربي، مع أنه قد يتبادر إلى الذهن أن هذا الموضوع متصل بتلك القضية، وما ذلك إلا لأن قضية اللفظ والمعنى أخذت طابع المفاضلة بين تيارين ، يناصر أصحاب أحدهما مذهبا ويناصر أصحاب الآخر مذهبا آخر في الشعر بعامة ،ومسألة أبيات المعاني تتعلق بنوع من الشعر نُظِر إليه من جهة معناه فقط ،وهذا يذكرنا بما ينبغي التنبه إليه من اهتمامنا ببعض الأحكام التي تتجه إلى نقد ألفاظ الشعر وعروضه وقوافيه، حيث قد يظن ظان أننا بذلك نخرج عما ألزمنا به أنفسنا من الوقوف على أمر المعنى حين خفي عليه أننا إنما ننظر إلى هذا النقد من جهة المعنى في أمثلة كان له فيها أثر من هذه الجهة ،مثلما نعرض لبعض الأحكام التي اتجهت إلى المعاني في بعض أبيات المعاني مما نشأ في ظل الخصومة بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى مما يعد اكتفاء بالجانب الذى يهم هذا البحث من تلك القضية.

أما القضايا التي يؤول إليها البحث النقدى في أبيات المعاني فأبرزها : قضية الغموض والوضوح في المعاني ،وقضية السرقات الشعرية بما تتضمنه من البحث في أصول المعاني وسبق الشعراء لبعضها ،وأثر ذلك في تطور المعاني الشعرية،وما يتعلق بها من أحكام ،أما الأحكام النقدية الأخرى فيمكن النظر إليها تبعا للمعايير التي استمدت منها.

١ - أبيات المعاني ومسألة الغموض في الشعر :

لقد وصفت أبيات المعاني بالغموض عند جماعة من النقاد ، غير أنه ينبغي التنبه إلى أن هذا الوصف لا يتعلق به حكم بالرداءة والقبح مطلقا ، وإنما قد يكون الأمر بعكس ذلك ، فيحمل الحكم بالاستحسان والإعجاب ، والأمر يتعلق بأمور أهمها مقدار ذلك الغموض - لأن الغموض درجات - وموقف الناقد منه ، إذ أن من النقاد من يرى أن خير الشعر ما يعطيك معناه بعد مماطلة ومحاورة، (١) ومنهم من يرى أن الغموض مناف للفصاحة التي تستلزم البيان والوضوح .

ومن الأقوال التي انطلقت تصف أبيات المعاني بالغموض أقوال جزئية تعلقت ببعض الأبيات ، كما هو الحال في ما أورده ابن طباطبا من أمثلة " لسنن العرب المستعملة فيما بينها ، التي لا تفهم معانيها إلا سماعا ". (٢)

وكذا الشأن في حديث قدامة عن أبيات المعاني التي تقوم على الكنايات البعيدة ، حيث تكثر الأرداف وتتعدد الوسائط فلا يظهر المراد بسرعة ، وقد وصف قدامة هذا النوع بالغموض وانغلاق المعنى (٣) من غير أن يورد له أمثلة ، في حين أورد طائفة من أبيات المعاني شواهد على الإرداف (٤) وامتدحها ، مع أنها ليست خلوا من الغموض .

---

(١) منهم أبو اسحاق بن ابراهيم الصابي ، انظر سر الفصاحة ص ٢١٢ .

(٢) عيار الشعر ، ص ٤٧ .

(٣) نقد الشعر ، ص ١٥٩ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٥٨ .

وهناك ملاحظات أطلقت على طائفة من أبيات شعراء المعاني -كالفرزدق وأبي تمام- ووصفتها بالتوعر والتعقيد وغموض المعنى (١).

ومن ذلك حديث الشيخ عبد القاهر الجرجاني عن قدر من الغموض يوجد في بعض الأبيات، كما في قول امرئ القيس (٢):

وَقَدْ اغتدي والطيرُ في وُكُناتِها ... بمنجردٍ قيدِ الأوابدِ هيكلِ

وقول قطرى بن الفجاءة (٣):

ثمّ انصرفتَ وقد أصبتُ ولم أُصَبْ ... جذعَ البصيرة قارحَ الإقدامِ

حيث ذكر الشيخ "أن هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدف لا يبرز إلا أن تشقه عنه" (٤).

وهناك نظرات كلية تصف أبيات المعاني عامة بالغموض نجدها عند عدد من النقاد، ولعل أشهر تلك الأقوال قول الجرجاني "وليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم أو محدث إلا ومعناه غامض مستتر" (٥). وهذا الوصف يحمل الاعجاب بهذا الفن، ذلك أنه جاء في معرض دفاعه عن المتنبي، ومثل ذلك ما ذهب إليه العسكرى من أن أبيات المعاني ما في تعميته فائدة (٦).

---

(١) الوساطة، ص ٤١٧، ٤١٩.

(٢) ديوانه ص ١٩.

(٣) (ديوان شعر الخوارج جمع وتحقيق احسان عباس، ط٤ بيروت) ص ١٢٦.

(٤) أسرار البلاغة (تحقيق. هـ. ريتز، ط٣ بيروت ١٩٨٣م) ص ١٢٨.

(٥) الوساطة ص ٤١٧.

(٦) الصناعتين ص ٣٩.

ولما كانت أبيات المعاني موصوفة بهذه الصفة -في الأغلب الأعم- كانت موضع عناية النقاد حين اتجهوا لبحث أسباب الغموض ودواعيه ، فهذا علي بن عبد العزيز الجرجاني يعرض للمسألة ضمن دفاعه عن العويص المشكل من شعر المتنبي وما تعلق به من كلام النقاد الأمر الذي جعله يربط أبيات المتنبي بما جاء عند الفرزدق وأبي تمام خاصة مع الاعتداد بأبيات معاني القدماء بعامة ، وقد قسم الجرجاني الإشكال في المعاني قسمين :

قسم يرجع الإشكال فيه إلى ما يقع في الألفاظ ، مثل قول ابن مقبل :(١)

يا دارَ سلمى خلاءً لا أُكلّفها ... إلّا المَرانةَ حتى تَعرِفَ الدِّينا

حيث اختلف العلماء في معرفة معناه لأنهم لم يعرفوا المرانة ، فقال قائل : هي ناقته ، وقال آخر : هي موضع دار صاحبته ، وقال ثالث انما أراد الدوام والمرونة ، والسبب في هذا كله غرابة اللفظ وتوحش الكلام ".(٢) وقد يكون السبب " بُعد العهد بالعادة وتغير الرسم ".(٣) كما في قول امرئ القيس:(٤)

نطعنهم سُلكى ومخلوجةً ... كرَّكَ لأمين على نابلِ

حيث اختلف في الكاف هل هي من كلمة كرك أم أنها من الكلمة التي بعدها أي كر كلامين .

---

(١) ديوانه ص ١١٧ .
ورواية : " يا دار ليلى ".

(٢) الوساطة ص ٤١٧ .

(٣) المصدر السابق .

(٤) ديوانه ص ٢٥٧ ، (والسلكى الطعنة المستقيمة ، والمخلوجة يمنة ويسرة ، واللام السهم). وهو في المعاني الكبير ص ٩١١ .

والقسم الآخر يتعلق إشكاله بالمعاني من غير أن يرجع شيء من ذلك إلى اللفظ مفردا أو إلى نظم الكلام ، ومن هذا المعانى التي لا تعرف إلا بمشاهدة الحال [١] كقول الأعشى :

إذا كانَ هادي الفتى في البــلا | د صَدْرُ القناةِ أطاعَ الأميـرا

يريد أن الفتى إذا كبر فاحتاج إلى لزوم العصا أطاع لمن يأمره وينهاه واستسلم لقائده .

وقد ذكر الجرجاني أن من تقدم أو تأخر عن هذا البيت بأبيـات لم يبعد أن يستدل ببعض الكلام على بعض [٢] ، ولا شك أن هذا يشير إلى سبب من أسباب الغموض في أبيات المعاني ، وهو الاقتصار علـى البيت المفرد ، أو قطعه عن سياقه .

وقد أورد الجرجاني قول المعلوط : [٣]

بَلْ رُبَّ مَحْرارٍ تجاوزتُــــه | بِبَسْطَةِ الهامةِ والشَّغْرَبيـن
مأهولةِ الأرضِ إذا أصبحـت | مُجْدِبَةَ الحيزومِ والمرفقيـن

وذكر أن " البيت الأول منكشف المعنى ، وأما الثاني فلا يُعلم إلا وحيا أو سماعا ، ولو بلغ طالبه في علم العرب كل مبلغ ، وحمل على فكره فـوق الطاقة ، وإنما معناه أن هذه الناقة إذا أصبحت وانقادت فإن رؤوس

----

(١) الوساطة ص ٤١٨ ، وبيت الأعشى في ديوانه ص ٩٥ .
(٢) المصدر السابق .
(٣) المعلوط بن بدل القريعى السعدى شاعر إسلامي .

إلا بل عند رجليها ، لأنها أقوى على السير منها ،وصدرها خال لم تلحق بها ناقة لقصورهن عنها."(١)

وهنا نجد الجرجاني يعول على معرفة العلم ،واعمال الفكر كأمرين يتأتى بهما الوصول إلى المعنى ذلك أن المعنى الغامض" يوصل الى بعضه بالرواية ،ويوقف على بعض بالدراية ،ويحتاج في كثير منه إلى دقة الفطنة ،وصفاء القريحة ، ولطف الفكر ،وبعد الغوص . وملاك ذلك كله وتمامه الجامع له والزمام عليه : صحة الطبع وإدمان الرياضة".(٢)

والحديث عن المعاني التي لا تعلم إلا وحيا أو سماعا يرتبط بالمعاني الخاصة بالمجتمع بحيث لا تعرف إلا بمعرفة طبيعة حياته وطبيعة فكره في الفترة التي يراد الوقوف على معاني شعر شعرائها ، ومايتبعها مما لها فيه أثر ، وقد وقف ابن طباطبا على أمثلة من هذا النوع موضحا أن هذا لا يقتصر على شعراء الجاهلية أو القدماء وإنما يوجد له نظائر عند المحدثين إذ يصفون" أشياء تعرض في حالات غامضة ،إذا لم تكن المعرفة بها متقدمة عسر استنباط معانيها ..".(٣)

ومن أسباب الغموض في المعاني عند الجرجاني ما يحصل بسبب

---

(١) الوساطة ص ٤١٨.

(٢) المصدر السابق ص ٤١٣ .

(٣) عيار الشعر ص ٥٤.

الأساليب كما في قول الشاعر (١):

فجنبت العوار أبا زنيب ... وجاد على محلتك السحاب

فإن من يسمع هذا البيت يظنه دعاء له واستسقاء لأرضه، وإنما مراد الشاعر الدعاء عليه بأن يهلك الله إبله فلا يطلك منها ما يعار عليه، ثم تجود السماء بالسحاب فتنبت الأرض فيشتد أسفه على ما هلك من ماشيته.

ومثل قول الآخر (٢):

وإني لظلام لأشعث بائس ... عرانا ومقرور يرى ما له الدهر

وجار قريب الدار أو ذي جناية ... بعيد محل الدار ليس له وفر

وهذا الشاعر لا يريد أنه يظلم ضيفه وجاره على نحو ما قد يتبادر إلى الذهن في ظل المعنى المشهور للظلم، وإنما يريد أني أظلم الناقة فأنحر فصيلها لأجل هذا الأشعث والجار. (٣) وهنا لا بد من معرفة طريقة العرب في بناء كلامها، فهذا البيت يشبه

---

(١) الوساطة ص ٤١٩، وهو من غير نسبة - كذلك - في معاني الأشناندانى ص ١٣٠ وروايته هناك:

فجنبت الجيوش أبا ذنيب ... وجاد على محلتك السحاب

وفي المعاني الكبير ٢/٨٣٣:

فجنبت الجيوش أبا زنيب ... وجاد على دياركم السحاب

وأورده ابن رشيق في العمدة من غير نسبة برواية مختلفة:

تجنبك الجيوش أبا خبيب ... وجاد على منازلك السحاب

العمدة ٢/١٨٧.

(٢) الوساطة ص ٤١٩، من غير نسبة، وكذا في العمدة ٢/١٨٩.

(٣) السابق.

قول ابن مقبل : (١)

عادَ الأذِلّةَ في دارٍ وكان بها ... هُرْتُ الشقاشق ، ظلّامون للجُزُر

من جهة استعمال الظلم في معاني الكرم والاغاثة والنجدة ، قال أبو عبيد يقال : ظلمتُ القومَ إذا سقاهم اللبن قبل إدراكه ، والعرب تقول ظُلمت الناقة إذا نحرت عن غير علة. (٢)

ويعد الرماني من أكثر النقاد إدراكا للعلاقة بين أبيات المعاني ومسألة الغموض ، ويتمثل ذلك جليا في حديثه عن أسباب الإشكال في الكلام حيث يقول : "أسباب الإشكال ثلاثة : التغيير عن الأغلب كالتقديم والتأخير وما أشبهه ، وسلوك الطريق الأبعد ، وإيقاع المشترك ، وكل ذلك اجتمع في بيت الفرزدق :

وما مِثْلُه في الناس إلّا مُمَلَّكاً ... أبو أمِّه حيٌّ أبوه يقاربه

فالتغيير عن الأغلب سوء الترتيب ، لأن التقدير " وما مثله في الناس حي يقاربه إلا مملكا أبو أمه أبوه ، يريد بالملك هشام بن عبد الملك ، والممدوح هو ابراهيم بن هشام خال هشام بن عبد الملك ، وأما سلوك الطريق الأبعد فقوله " أبو أمه أبوه " وكان يجزئه أن يقول " خاله " وأما المشترك فقوله " حي يقاربه " لأنها لفظة " حي " تشترك فيها القبيلة والحي من سائر الحيوان المتصف بالحياة ، قال : وإذا تفقدت

---

(١) ديوانه ص ٨١. وهرت الشقائق : وصف بالفصاحة واللسن ، وأصله من اتساع شقيقة الجمل وقت الهدير.

(٢) اللسان (ظلم).

أبيات المعاني وجدتها لا تخرج عن هذه الأسباب الثلاثة ".(١)

وحديث الرماني يمتاز بصياغته التي تحتوى كل أسباب الغموض، حيث جاءت الأسباب قوالب عامة: التغيير عن الأغلب، سلوك الطريق الأبعد، إيقاع المشترك، فالتغيير عن الأغلب تندرج تحته أشياء عدة، كالتغيير في وضع حروف الكلمة، ومنه القلب. وكذا إزالة وضع تأليف الكلام عن الأصل، واستعمال الألفاظ في غير ما وضعت له أو ما تستعمل فيه في الأغلب، ومنه الخروج بالأسلوب عما اعتيد فيه أن يؤديه، وما يعرض من إشكال بسبب الحذف والتغيير، وما يقع بسبب عود الضمير على شيء غير محدد، وخروج الكلام عن العرف الفني، أو على مقتضيات الأحوال والمقامات التي يتوقع فيه ألا يكون -في الأغلب- خارجا عنها.

ومن سلوك الطريق الأبعد الاطناب المؤدى الى الايهام، وجعل الشيء القريب من الذهن بمنزلة البعيد، بجعل أوصافه تأتي على نسق لا يقع في الوهم أنها له، وكذا تعدد الضمائر مما يحتاج إلى تدبر وتأمل، واستعمال الغريب من الألفاظ، ومنه البعد في التشبيه والاستعارة بحيث لا يكاد يتضح وجه الشبه والجامع وتخفى المناسبة بين الطرفين، وهكذا في بقية الأساليب المجازية التي تبعد عن التوصيل المباشر، ومن هذا الكنايات التي تتعدد فيها الأرداف، والرموز التاريخية والإشارات التي تحتاج إلى خلفية فكرية سابقة إن لم تتيسر لم يتضح المراد، ومن هذا تضمين الشعر بعض الأقوال والأمثال التي تقتبس مع

---

(١) العمدة ٢/٢٦٦، ٢٦٧، وبيت الفرزدق في ديوانه الذى نشره الصاوى ص ١٠٨ بيت مفرد (وليس في ديوانه طبعة صادر).

خفاء مناسباتها الأولى من غير أن تكون لها دلالات عامة تساعد في تلمس معانيها في الشعر الذى ترد فيه.

ولا شك أن ثمة قدرا من التداخل بين السببين الأول والثاني ، ذلك أن سلوك الطريق الأبعد تغيير عن الأغلب أو على أقل تقدير فيه عدول عن الأغلب ، في حين أن التغيير عن الأغلب قد يتم من خلال سلوك الطريق الأبعد .

والسبب الثالث " ايقاع المشترك " ومع أن الرماني قد مثل له بالمشترك اللفظي في بيت الفرزدق حيث جمع الأسباب الثلاثة ، إلا أن قول الرماني " إيقاع المشترك " لا يعني أن الأمر يقتصر على المشترك اللفظي ، فالمسألة تتجاوز حدود الاشتراك الذى يعرض في الألفاظ المفردة إلى الاشتراك في الصفات بعامة ، الأمر الذى نجده في بعض أبيات المعاني حين ترد صفات الشيء مشابهة لصفات غيره ، ولهذا أُخذت طائفة من أبيات المعاني مأخذ الألغاز ، والتعويل في ذلك على ظاهرة التنكير كما في قول الفرزدق (١) :

وَقِدْرٍ فثأْنا غَلْيَها بعدما غلتْ   وأُخرى حَشَشْنا بالعوالي تُؤَثَّفُ

القدر الأولى حرب أخمدت والثانية حرب سعرت.

ومثل أبيات ذى الرمة (٢) :

----

(١) ديوانه ٢/ ٣٠/ (٢/ ١٢٣) طبعة صادر والمعاني الكبير ١/ ٣٧٤ .

(٢) ديوانه ٣/ ١٤٣٣ - ١٤٤١ والمعاني الكبير ١/ ٣٧٩ ، ٣٨٠ .

وسوداءَ مثلِ التُّرسِ نازعتُ صحبتي ... طَفاطِفَها لم نستطعْ دونها صبرا

وأبيضَ هفّافِ القميصِ أخذتُـــهُ ... فجئتُ به للقومِ مغتصبا ضمرا

وذي شُعَبٍ / شتى كسوتُ فروجَـــه ... لغاشيةٍ يوما مُقطّعةً حمـــرا

ومضروبةٍ ضربَ الغريبِ بريئـــةٍ ... كسرتُ لأصحابي على عجلٍ كسرا

وهو يعني الكبد ، والقلب ، والسفود ، والملة .

أما قوله (١) :

وداعٍ دعاني للندى وزجاجـــةٍ ... تحسيتها لم تقنَ ماءً ولا خمـرا

فانه يريد بالداعي آلة موسيقية - البربط - والزجاجة فم امرأة .

ومن ذلك قوله (٢) :

وميتـــةٍ في الأرضِ إلا حشاشـــةً ... ثنيتُ بها حيّاً بميسورِ أربـعِ

يعني الأثرةَ ، وهي ميسم في خف البعير والحشاشة الخفية ، يقول تبعت أثره حتى رددته .

ولعل الإلغاز أكثر وضوحا في قول الكميت (٣) :

ومركوبةٍ تمشي بأرجلِ غيرهـــا ... جعلتُ لها نضوا لغيرى مقفرا

يعنى نعلا ، أعطاها غيره يلبسها .

---

(١) ديوانه ٣/١٤٣٩ ، والمعاني الكبير ١/٤٦٨ .

(٢) ديوانه ٣/١٨٨٨ ، والمعاني الكبير ٣/١١٨٨ .

(٣) ديوانه ١/٢٠١ ، والمعاني الكبير ١/٤٩٣ .

والاشكال الذى يجلبه الاشتراك هو الذى أدى إلى الاختلاف في معنى قول لبيد : (١)

وكثيرةٍ غرباؤُها مجهولــــةٍ ترجى نوافلها ويخشى ذامها

فقيل هي قبة النعمان بن المنذر ، وقيل المراد خطة اجتمعوا لها .

ومن الاشتراك أن تحتمل العبارات تأدية أكثر من معنى ، وعلى هذا عول ابن رشيق في أكثر ما اختاره من أبيات المعاني التي تشكــل فلا يعرف هل المراد بها المدح أو الهجاء ، كقول رجل من بني عبــد شمس بن سعد بن تميم : (٢)

تضيفني وهناً ، فقلت أسابقــــي إلى الزاد ، شلت من يديَّ الأصابع

ولم تلق للسعدي ضيفاً بقفــرةٍ من الأرض إلا وهو عريان جائع

حيث أن الشاعر لم يرد أنه يسبق ضيفه إلى الزاد فيكون قد هجا نفســه ، ولكنه وصف ذئبا لقيه ليلا ، يريد سأقتلك قبل أن تأكلني .

وقد ذكر ابن رشيق أن " من لطيف ما وقع في هذا الباب قــول النابغة الذبياني :

يصد الشاعر الثنيان عنــــــي صدود البكر عن قرمٍ هجــانِ

---

(١) شرح ديوان لبيد ص ٣١٧ ، والمعاني الكبير ٤٧٧/١ .

(٢) العمدة ١٨٦/٢ وهو بدون نسبة فيه وفي معاني الأشنانداني ص ١٢ .

لم يرد أنه يغلب الثنيان ولا يغلب الفحل ،لكن أراد التصغير بالذى هاجاه ، فجعله ثانيا ". (١)

وقد وقف ابن رشيق على سبب آخر تشكل لأجله المعاني ، وهو فصلها عن السياق الذى ترد فيه ،فقد أورد قول الشاعر: (٢)

دعِ الكلبَ ينبحْ إنّما الكلبُ نابحٌ ... هجَمْنَا عليه وهوَ يكعمُ كلبَهُ

وذكر أنهم قالوا : المدح أن يكون إنما يكعمه لئلا يعقر الضيوف ، والذم أن يكون ذلك لئلا ينبح فيدل عليه الضيف . ثم قال : " وأنا أعرف هذا البيت في هجاء محض للراعي هجا به الحطيئة ..." (٣)

وفي ضوء الاستعانة بالسياق في تحديد معنى البيت حكم ابن رشيق بصحة ما ذهب إليه ابن السكيت في تفسير قول ابن مقبل : (٤)

إذا الرِّفاقُ أناخوا حول منزلِه ... حلّوا بذي فَجَراتٍ زَنْدُهُ وارِي

---

(١) العمدة ٢/١٨٨ ، ١٨٩ والمعاني الكبير ص ٨٠٧ ، والبيت في ديوان النابغة ص ١١٢ والثنيان الذين يعد ثانيان الشعراء ، وقيل هو الشاعر ابن الشاعر، والمراد به في هذا البيت يزيد بن عمرو بن الصعق العامرى .

(٢) هو الراعي كما سيأتي في كلام ابن رشيق ، ويروى :
دفعت اليه وهو يخنق كلبه ... ألا كل كلب لا أبا لك نابح
والمعنى واحد . وانظر شعر الراعي النميرى (جمع وتحقيق الدكتور نورى القيسى و هلال ناجي ، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ، سنة ١٩٨٠) ص ٢٦٩ .

(٣) العمدة ٢/١٨٧ .

(٤) هذا البيت والذى يليه في ديوانه ص ١١٦ .

حيث ذهب ابن السكيت إلى أن معنى " بذى فجرات " أى يتفجر بالسخاء والعطاء ، قال ابن رشيق " ويدل على ما قال ابن السكيت أن لصيق هذا البيت :

جَمِّ المخارِجِ ،أخلاقُ الكريمِ لَـهُ ، صَلتِ الجبين ،كريمِ الخالِ مِغوارِ" (١)

والنظر إلى البيت بعيدا عن سياقه يفتح له المجال بأن يفسر على قدر ما يتضمنه من احتمال ،وهو أمر يصلح لمطارحة المعاني ، والسؤال عنها ،بل إن عدم نسبة بعض الأبيات يساهم في الإبقاء على معانيها الاحتمالية على نحو ما رأينا ابن رشيق يورد بيت الراعي - الآنف الذكر - من غير نسبة ، على طريقتهم في إنشاد هذا النوع من الأبيات ساعة المطارحة حتى إذا رغب في تحديد المراد من الاحتمالين قرن ذلك ببيان قائل البيت ، وحين يسير البيت وقائله غير معروف وينسى معناه الأول - مراد الشاعر - يدخله الاحتمال ،ويصعب التعرف على مظان وجوده ضمن سياقه الذى يفسره ،وفي هذا ما فيه من الإبقاء على المعاني الاحتمالية .

ويعرض ابن سنان الخفاجي للأسباب التي لأجلها يغمض الكلام فيذكر أنها ستة: (٢)

إثنان في اللفظ منفردا وهما أن تكون الكلمة غريبة وأن تكون الكلمة من الألفاظ المشتركة.

---

(١) العمدة ١٨٩/٢.

(٢) سر الفصاحة ص ٢١٣.

واثنان في تأليف الألفاظ وهما فرط الإيجاز وإغلاق النظم.

واثنان في المعنى وهما أن يكون في نفسه دقيقا، وأن يحتاج الى مقدمات إذا لم تحصل للمخاطب لم يقع له فهم المعنى.

وإذا كان قد اتضح أثر غرابة اللفظ وإيقاع المشترك في غموض أبيات المعاني فيما تقدم من حديث فإن لبقية الأسباب أثرا لا يقل عن غيره، وليس غريبا أن نجد ابن سنان يصرح بأبيات المعاني في أكثر من موضع ضمن حديثه عن الغموض وأسبابه، فحين تحدث عن شروط الفصاحة والبلاغة ذكر منها الإيجاز والاختصار وحذف الفضول، وفي مقارنة هذا بالإطالة يورد الخفاجي رأيه في المسألة وهو "أن المحمود من الكلام ما دل لفظه على معناه دلالة ظاهرة ولم يكن خافيا مستغلقا كالمعاني التي وردت في شعر أبي الطيب..." (١)

وفي موضع آخر يذكر أن من المعيب أن تكون الألفاظ لإيجازها قد ألبست المعنى وأغمضته فيحتاج إلى تأمل وإعمال فكر في استنباطه. (٢)

أما إغلاق النظم فيصرح بأن مثاله أبيات المعاني من شعر أبي الطيب ومن شعر غيره من الشعراء. (٣)

وابن سنان يناقش المسألة في ظل فكرة الفصاحة، والفصاحة

---

(١) سر الفصاحة ص ١٩٨.

(٢) المصدر السابق ص ١٩٩، ٢٠٠.

(٣) المصدر السابق ص ٢١٣.

عنده " هي الظهور والبيان "(١) ومن هنا كان استعمال الألفاظ الغريبة والوحشية نقصاً في الفصاحة ، وكذا استعمال الألفاظ المشتركة إذا لم يتضمن الكلام دليلا على المقصود ، وإفراط الإيجاز وإغلاق النظم ينافيان الفصاحة إذ لو طالت العبارة لفهم المعنى ، كما لو سلمت من الاغلاق ، وينبغي لمن يعرض لمعنى دقيق أن يبالغ في إيضاح الدلالة ، وأن يذكر المقدمات فيما يعتمد عليها من كلام ولمن يحتاجها من المخاطبين .(٢)

واهتمام ابن سنان بالمخاطب جعله يقف أمام بعض فئات المخاطبين كالعامي والبليد والبعيد الذهني ومن لا يسبق خاطره إلى تصور المعنى ، موضحا طرق التعبير عن المعاني والمقامات والفئات التي تصلح لكل .(٣)

ويفرق الخفاجي بين الغموض الذى يوجد في الألغاز وما يكون في أبيات المعاني ، حيث أوضح أن ما قصد به الإلغاز يحسن فيه ما كان ظاهره يدل على التناقض ونحوه مما لا يحسن في فصيح الكلام ، ذلك أن الغموض في الألغاز مستهدف ومقصود(٤) ، أما الغموض في أبيات المعاني فليس مقصودا بل هو غموض عارض يتعلق حله وإزالته

---

(١) سر الفصاحة ، ٢١٣ .
(٢) المصدر السابق ٢١٤ .
(٣) المصدر السابق ١٩٨ ، ١٩٩ .
(٤) المصدر السابق ٢١٧ .

بمعرفة معاني الشعر والاطلاع على الغامض والظاهر منها ،وهذا مايتضمنه رد أبي تمام على أبي العميثل وقد سأله : لم لا تقول يا أبا تمام من الشعر ما يفهم ؟ فأجابه : وأنت يا أبا العميثل لم لا تفهم من الشعر ما يقال.(١)

ويشير ابن سنان إلى اختلاف درجات الغموض في أبيات المعاني حين يذكر أن ما يسأل عنه ويفكر في فهمه مثاله أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي ، ومن هذه الأبيات ما الناس مختلفون في معانيه ، ومنها ما فهم معناه ولم يختلف فيه ،وأمثال هذا النوع له ولغيره كثير.(٢)

وقد اهتم حازم القرطاجني بمسألة الغموض ، وأورد كثيرا من الأسباب الجزئية وعرض لتفصيلات من ذلك لم يذكرها سابقوه ، وهو كثيرا ما يورد كلاما نظريا يحتاج إلى أمثلة وشواهد ،وسأحاول - ما أمكنني - ربط كلامه النظري بما يصلح مثالا له من أبيات المعاني .

ووجوه الإغماض في المعاني عند حازم منها ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات ، ومنها ما يرجع إلى المعاني أنفسها ،ومنها ما يرجع إلى المعاني والألفاظ ، وهذا الوجه الثالث متضمن في الحديث عن الوجهين الأولين .

فأما ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات فمن ذلك أن تكون الألفاظ فيها حوشية أو غرابة فيتوقف فهم المعنى عليها (٣) ، وقد تقدم الحديث عن

---

(١) سر الفصاحة ٢١٨.

(٢) المصدر السابق ٢١٩ ، ٢٢٠.

(٣) منهاج البلغاء ص ١٧٣ ، ١٨٤.

"المرانة" في بيت ابن مقبل (١) ومن هذا الباب ما جاء في قول امرئ القيس:

وَسِنٍّ كُسُنَّيقٍ سَناءً وَسُنَّمـــا ذَعَرْتُ بِمِدلاجِ الهَجيرِ نَهـــوضِ

حيث لم يعرف الأصمعي معنى كلمة سن في البيت ، وقال غيره : ســن ثور ، وسنيق جبل ، وسناء ارتفاعا ، وسنم بقرة. (٢)

ومن ذلك أن تكون اللفظة أو الألفاظ مشتركة فلا يُعلم ما يدل عليه اللفظ ، وقد مثل له حازم القرطاجني بأحد أبيات المعاني ، وهو قـــول الحارث بن حلزة : (٣)

زَعَموا أَنَّ كُلَّ مَنْ ضَـــرَبَ العَـــيْرَ مَوالٍ لَنا وَأَنّا الـــوَلاءُ

وذكر أن الناس اضطربوا في تأويل هذا البيت لتعدد معاني لفظـــة "العير". (٤)

ومن ذلك أن يعرض في تركيب اللفظ اشتباه يصير به بمنزلة اللفظ المشترك فيعرض في الكلام اشكال بسببه (٥) ، وقد مثل لـــه القرطاجني بقول امرئ القيس : (٦)

نَطعَنُهُـــم سُلكى وَمَخلوجَـــةً لَفتَكَ لامَينِ عَلى نابِـــلِ

---

(١) ديوانه ديوانه ص ٧٦.

(٢) المعاني الكبير ص ٣ ٧٧ .

(٣) تقدم ص ١٣.

(٤) منهاج البلغاء ص ١٨٥.

(٥) المصدر السابق ص ٧٤ ، ١٨٧.

(٦) تقدم ص ٣٠٣ وانظر الفرق بين الروايتين .

وهذا البيت من أبيات المعاني ، ولا يكاد يوجد له نظير في طبيعة الاشكال فيه ، ولا يعتد بالأبيات التي ظهرت فيما بعد ونحت نحوه مما عليه أثر الصنعة واضح . ومن ذلك أن يقع في الكلام تقديم وتأخير يخل بوضع الكلام (١) ، ومثاله عنده - وعند غيره - قول الفرزدق (٢) :

وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إِلَّا مُمَلَّكًا ... أَبُو أُمِّهِ حَيٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُهُ

أو يتخالف وضع الاسناد فيصير الكلام مقلوبا ، ومثاله قول قطري ابن الفجاءة (٣) :

ثُمَّ انْصَرَفْتُ وَقَدْ أَصَبْتُ وَلَمْ أُصَبْ ... جَذَعَ البَصِيرَةِ ، قَارِحَ الإِقْدَامِ

حيث حمله قوم على القلب ، والقرطاجني يرى أن الأحسن حمله على غير القلب (٤) .

وما يعود إلى العبارات - أيضا - أن يقع في الكلام فصل بين الشيء وما يرجع إليه أو يتعلق به (٥) ، وهذا كثيرا ما يكون في النثر ، وإن كان عزل البيت عن سياقه يؤدي إلى هذا ، غير أن كون أبيات المعاني أبياتا مفردة يجعل وجود الإشكال الذى يعرض فيما سبيله

---

(١) منهاج البلغاء ص ١٧٤ ، ١٨٧ .
(٢) تقدم ص ٣٠٧ ، ٣٠٨
(٣) تقدم ص ٣٠٢
(٤) منهاج البلغاء ص ١٧٤ ، ١٨١ ، ١٨٢ .
(٥) المصدر السابق ص ١٧٤ .

الترابط المعنوى في العبارات الكثيرة والأبيات العديدة نادر الوجود فيها ،وكذا ما يحصل من إفراط العبارة في الطول وكثرة الاعتراضات[١] .

ومن ذلك أن ترد العبارة التي يقصد انفصال بعض أجزائها عن بعض في صورة المتصلة أو العكس[٢] ،ولعل شيئا من ذلك يمكن ملاحظته في قول عمر بن أبي ربيعة[٣] :

ولمّا تفاوضنا الحديث وأسفَرَت ... وجوهٌ زهاها الحُسنُ أن تتقنّعا

حيث يمكن الوقوف عند الجملة الثانية فيصبح قوله " زهاها الحسن .. " كلاما مستقلا يعود إلى محبوبته ،وليس إلى الوجوه كما يفهم حين نعتبر البيت عبارة واحدة .

ومن ذلك فرط الإيجاز الذى يكون بقصر أو حذف[٤] ،وهذا السبب ذكره الخفاجي من قبل ، ولم يمثل له بشيء من الشعر .

أما ما يرجع إلى المعاني أنفسها فمن ذلك أن يكون المعنى في نفسه دقيقا[٥] ، ولعل مثاله قول ابن الدمينه[٦] :

ولمّا لحقنا بالحُمول ودونها ... خَميصُ الحشا تُوهِي القَميصَ عواتقُه

---

(١) منهاج البلغاء ص ١٧٤ .

(٢) المصدر السابق .

(٣) تقدم ص ٢٢ وانظر :
معاني أبيات الحماسة ص ١٧١ .

(٤) منهاج البلغاء ص ١٧٤ .

(٥) المصدر السابق ص ١٧٢ ، ١٧٣ .

(٦) ديوانه ٥٢ وقد تقدم ص ٢٢ .

فمعناه كما قال الغندجاني " أدق من طرف الإبرة ".(١)

وكذا قول الآخر :(٢)

إسْقِ ما أسْأرتَه الأكُمـــا ... إنَّ عيشاً أنْ ترى علمـــا

كيفَ لا تغْوى بسِيرةِ مَـــن ... عادَ طِفْلاً بعْدَما هرمـــا

فالشاعر ضل الطريق ولم يكن أتعب بعيره فكأنه أسأر فيه بقية، فخاطب نفسه بهذا الشعر ، وكأن "إتعابه لبعيره بين الآكام سقي لهـا ما أسأره في البعير ".(٣)

ومنه أن " يكون المعنى مبنيا على مقدمة في الكلام قد صرف الفهم عنها بُعد حيزها من حيز ما بني عليها .."(٤) وهذا أكثر ما يكـون في النثر.

ومنه أن يكون المعنى مضمنا معنى علميا أو خبرا تاريخيـا أو مشارا إليه فيتوقف فهم الكلام عليه ،(٥) وأمثلة هذا من أبيات المعاني كثير ،وقد تضمن البحث الذى عقدته للسياق التاريخي طائفة منها ،(٦)

---

(١) اصلاح ما غلط فيه النمرى ص ١٢٠.

(٢) لم يذكر الأشنانداني اسم الشاعر، ولم أجد هذين البيتين عـند غيره .

(٣) معاني الشعر ص ٢٩ ، والعلم في البيت علم الماء ، والذى عاد طفلا هو القمر .

(٤) منهاج البلغاء ص ١٧٣.

(٥) المصدر السابق .

(٦) انظر ص ٢١٢ من هذا البحث .

ومن أمثلة المعنى العلمي :

فبشّرني حاجٍ بصوبٍ غزيــــرةٍ ... من النجم أو نوءٍ بنوءٍ بعقـــربِ (١)

النوء الأول نوء الثريا ، والثاني نوء العقرب وهو ريح لا مطر فيه. (٢)

يريد بشرهم بمدح أو هجاء . وهذا المعنى يحتاج إلى معرفة بعلم الفلك .

ومنه أن " يكون المعنى مضمنا إشارة إلى مثل أو بيت أو كلام سالف بالجملة ". (٣)

وأبيات المعاني التي تتكئ على الأمثال كثـر ، أما ما يشير إلى معنى بيت أو كلام سالف فمثل إشارة الفرزدق إلى أشعاره " المفقئة ، والمعنى .. ". (٤) في معرض هجائه لجرير وفخره .

ومما يرجع إلى المعاني من أسباب الغموض أن يكون المعنـــى قد قصد به الدلالة على بعض ما يلتزمه ويكون منه على جهة الإرداف أو الكناية (٥) ، كطويل النجاد ، وكثير الرماد في بعض أبيات سأعـرض لها حين الحديث عن الجانب البلاغي .

---

(١) معاني الشعر ص ٥٤ ، ٥٥ .

(٢) كتاب الأنواء لابن قتيبة (مطبعة دائرة المعارف العثمانيـــة بالهند ١٣٧٥هـ) ص ١٥ ، ٣١ ، ٧١ .

(٣) منهاج البلغاء ص ١٧٣ .

(٤) تقدم ص ١٤١ .

(٥) منهاج البلغاء ص ١٧٣ .

ومن ذلك أن تكون صور التركيب الذهني للمعنى قد وضعت في أجزائه على غير ما يجب فتتكره الأفهام (١) ، ولم أجد في أبيات المعاني مثالا دقيقا لهذا ، وإذا ما عرفنا أن الشعر سبيله المجاز والاحتمال أدركنا صعوبة محاكمته بمعايير المنطق التي يصح أن ينظر إلى غيره من خلالها ، لأن الاعتداد بذلك من شأنه أن يحكم بخطأ الشاعر في قوله : (٢)

يُؤامِرُ نَفْسَيْهِ وَفي العَيْشِ فُسْحَةٌ   أَيَسْتَرْتِعُ الذُّؤْبَانَ ؟ أَمْ لا يَطُورُها

إذ كيف يقول : يؤامر نفسيه ، وليس للإنسان إلا نفس واحدة ؟!

أما المعنى الذى يشتمل على ما يكون مظنة لانصراف الذهن عنه (٣) ، فكثير من أبيات المعاني التي تقوم على الاشتراك في الأوصاف - ومنها ما تقدم في الحديث عن التنكير - يصلح مثالا له .

ومن تلك الأسباب أن يكون المعنى قد اقتصر في تعريف بعض أجزائه أو تخييلها على الإشارة إليه بأوصاف تشترك فيها معه أشياء غيرها إلا أنها لا توجد مجتمعة إلا فيه . (٤) وهذا يتعلق بالألغاز .

---

(١) منهاج البلغاء ص ١٧٣ .

(٢) معاني الشعر ص ٨٠ . والذؤبان الأعداء ، نفس تقول له اطلبهم أن ترعى أرضهم المعشبة ونفس تقول له لا تفعل ، أي يتردد .

(٣) منهاج البلغاء ص ١٧٣ .

(٤) المصدر السابق .

وهناك جانب تجدر الإشارة إليه لأنه يوقع في المعاني إشكالا ، وهو ما يقع بسبب سلوك الشاعر لبعض الأساليب والمذاهب في الاستعمال ، على نحو قول الشاعر: (١)

وَإِنِّي وَإِيَّاهُ كَرَجُلَيْ نَعَامَةٍ ... عَلَى مَا بِنَا مِنْ ذِي غِنًى وَفَقِيرِ

إذ يسأل لماذا قال : ذي غنى وفقير ، ولم يقل غنى وفقر ، أو غنيّ وفقير ، ويهيء لذلك وزن الشعر ، ولا وجه للقول إن العدول كان من أجل القافية ، ولو كان الأمر كذلك ما وقف عنده أصحاب المعاني واختاروه . ويبدو لي أن الأمر له دلالة عميقة ، ذلك أن الغنى وجود ، والفقر عدم ، ومن هنا استجاز الشاعر لنفسه أن يقول ذي غنى أي صاحب غنى ، وكأن الغنى شيء يُصَاحَب ، ولم يستعمل ذي مع الكلمة الثانية لأن الصاحب - الغنى - معدوم ، ولكنه اختار كلمة فقير التي تشمل وجوده موصوفا بتلك الصفة ثم عطفها على كلمة ذي وليس - كما يُظَنّ - على كلمة غنى .

وقد وجدت مثل هذا عند عدي بن زيد في قوله : (٢)

لا أَرَى الْمَوْتَ يَسْبِقُ الْمَوْتَ شَيْئًا ... نَغَّصَ الْمَوْتُ ذَا الْغِنَى وَالْفَقِيرَا

ومثل هذا في نوع الإشكال قول الأعشى : (٣)

أَرَى رَجُلًا مِنْهُمْ أَسِيفًا كَأَنَّمَا ... يَضُمُّ إِلَى كَشْحَيْهِ كَفًّا مُخَضَّبَا

إذ كيف يضم إلى كشحيه كفا واحدة .

---

(١) المعاني الكبير ١/ ٣٣٥ ، والبيت مع بيتين آخرين في معجم الأدباء ١٨/ ١١٥ .

(٢) ديوانه ٦٥ .

(٣) ديوانه ص ١١٥ وروايته " رجلا منكم " والأسيف الغضبان .
والبيت في المعاني الكبير ٢/ ١١٢٦ .

ومنه قول جعفر بن علبة الحارثي[1] :

فقالوا : لَنَا ثِنْتَانِ لا بُدَّ مِنْهُمَا ... صُدُورُ رِمَاحٍ أُشْرِعَتْ أَوْ سَلَاسِلُ

فقد جرت العادة أن يقال : ثنتان لا بد من احداهما ، وهنا قال لا بد منهما ثم استعمل أو التي تفيد التخيير .

وتفسير ذلك ما ذهب إليه ابن السكيت من أن معنى لا بد : لا مصرف ، أي لا مصرف عنهما معا، وإنما المصرف عن احداهما[2] ، أو كما قال المرزوقي "أراد لا بد منهما على طريق التعاقب لا على طريق الجمع بينهما"[3] .

ومثل هذه النماذج وإن اعترضت الشراح فحاولوا حل اشكالاتها فإنها جديرة بأن تكون موضع عناية النقاد في النظر إلى أسباب الغموض ودواعيه ، وهو الجانب الذى جهد النقاد فيه على حصر أسباب الغموض معولين في ذلك على الصياغات المرنة التي حاولوا بها الإحاطة بكل الجوانب التي يمكن أن تسبب الإشكال ، وكانت أبيات

---

(١) تقدمت ترجمته ص ١٢٢ .

(٢) معاني أبيات الحماسة ص ١٣ .

(٣) شرح الحماسة للمرزوقي ٤٦/١ ، وانظر فقه اللغة للثعالبي ٣٥٣ فقد ذكر بعض سنن العرب في كلامهم مما يلتقي مع تتضمنه هذه الأبيات .

المعاني نصب أعينهم يتحدثون عنها على المستوى النظري ، ويستشهدون بها على المستوى التطبيقي ، ويشفعون ذلك أو يضمنونه ما يدل على موقفهم من الغموض وحكمهم على الأبيات ، حتى استحال البحث في مسألة الغموض إلى بحث في أبيات المعاني .

٢ - أبيات المعاني والتاريخ للمعاني الشعرية :

وهذا جانب من المعرفة الأدبية والنقدية، اهتم به القدماء وتوافروا عليه على نحو من الاستقراء للتراث الشعري، واستنباط الأعراف الفنية في اختيار المعاني للأغراض الشعرية، ومقامات المخاطبين، وما جرت عليه التقاليد في وصف الأشياء المختلفة، فهذا قدامة بن جعفر يذكر أن الفضائل التي ينبغي أن يمدح بها أربع : وهي العقل والشجاعة والعدل والعفة، فمن مدح بها أصاب ومن مدح بغيرها أخطأ.(١)

ولهذه الخصال أقسام، كما أن بعضها يتركب مع بعض وينتج عن ذلك عدد من المعاني التي يمدح بها ويذم بضدها.

بل إن لكل ممدوح معاني يمدح بها لا يمدح بها غيره، فهناك معان يمدح بها الخليفة، ومعان يمدح بها الوزير، ومعان يمدح بها الكاتب ... فمثلا ينبغي أن يمدح قائد الجيش "بالشجاعة والمعرفة بالحرب وحسن النقيبة والظفر والصبر وسداد التدابير وما أشبه ذلك".(٢)

أما النسيب فينبغي أن يذكر "فيه صدق الهوى والمحبة وشدة الوجد والصبابة وكتمان الأسرار ومخالفة العذال وما يتفرع عن ذلك ويلحق به".(٣)

---

(١) نقد الشعر ص ٩٦.

(٢) سر الفصاحة ص ٢٤٧، وانظر العمدة ٢/١٣٥.

(٣) السابق.

أما الهجاء فينبغي أن يسلب الصفات المستحسنة ويثبت الصفات المستهجنة ، والاختيار أن ينسب المهجو إلى اللؤم والبخل وما أشبه ذلك (١) ،وكأن هذه الصفات الغاية في الذم ،تبعا للعرف الذى د رج عليه القدماء .

وقد وقف النقاد على الطريقة التي سلكها الشعراء في التشبيه والنهج الذى نهجوه في التمثيل ، من ذلك تشبيه الجواد بالبحر والغيث ،والشجاع بالأسد ، والحسن بالشمس ،وماضى العزيمة بالسيف ، والعالي الرتبة بالنجم واللئيم بالكلب ... وضربوا الأمثلة بحاتم في السخاء وهبنقة في الحمق (٢) ،وغير ذلك مما هو مستنبط من استعمالات القدماء مع التنبيه على الفوارق في استعمال المعاني ذلك أن " العرب تشبه المرأة بالشمس والقمر والغصن والكثيب والغزال والبقرة الوحشية والسحابة البيضاء والدرة والبيضة ، وإنما يقصدون من كل شيء إلى شيء" (٣) .

والمعاني على ضربين ، ضرب موجود في طباع الناس كتشبيه الجاهل بالحمار ،والشجاع بالأسد ، وضرب كان مخترعا ثم كثر فاستوى فيه الناس ،كتشبيه القد بالغصن والعين بعين المهاة من الوحش (٤) .

وإذا كانت كتب النقد قد عنيت بالحديث عن الأعراف الشعرية في المعاني فإن عنايتها قد انصبت على هياكل المعاني ،كالمدح ،

---

(١) الصناعتين ص١٢٠ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٦٥ .

(٣) الكامل ٢/ ٩٥٠ .

(٤) العمدة ٢/ ١٠٠ .

والهجاء ، والنسيب ، وما يندرج تحتها من المعاني الأصول ، كالشجاعة والكرم ، والجبن واللؤم ، والحسن والقبح ، وما إلى ذلك من المعاني الظاهرة التي تتكرر في كثير من أشعارهم ، وقد بقي قدر لا بأس به من مذاهبهم في المعاني الجزئية يحتاج إلى معرفة وبيان ، وقد تضمنت أبيات المعاني شيئا من ذلك اضطلع أصحاب المعاني بتوضيحه ، فمن مذاهبهم أن يشبه حباب الماء والشراب بحدق الجراد (١) ، كما في قول المتلمس (٢) :

عُقاراً عُتّقتْ في الدَّنِّ حتى   كأنَّ حَبابَها حَدَقُ الجرادِ

ومن هذا تشبيه النمام بالقنفذ لاستخفائه بما يأتي كاستخفاء القنفذ بالليل في خروجه (٣) ، كما في قول عبدة بن الطبيب (٤) :

قومٌ إذا دمس الظلام عليهمُ   حدجوا قنافذَ بالنميمةِ تمزعُ

وهم يشبهون الحقد الكامن الذى يعسر استلاله بالضب إذا جذع في جحره لصعوبة إخراجه (٥) ، من ذلك قول كثير (٦) :

---

(١) المعاني الكبير ٢/ ٦١٤.

(٢) ديوانه (رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي ، تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي ، معهد المخطوطات ، ١٣٩٠هـ) ص ١٦٦.

(٣) المعاني الكبير ٢/ ٦٥٥.

(٤) ديوانه (شعر) جمع وتحقيق د . يحيى الجبورى (١٩٧١م) ص ٤٨.

(٥) المعاني الكبير ٢/ ٦٤٤.

(٦) ديوانه ٢٨٠ .

وما زالتْ رُقاكَ تسلّ ضِغْنـِي　　　وتُخرِجُ منْ مكامِنها ضِبابِـي

ويشبهون الأصابع ببنات النقا ، وهي دواب تكون في الرمل يقال لها شحمة الأرض ،بيضاء حسنة ، تسبح في الرمل سباحة السمك في الماء ، قال ذو الرمة : (١)

خراعيبُ أُملُودٌ كأنّ بنانَها　　　بناتُ النقا تخفى مرارا وتظهر

وهذه المعاني مستمدة من البيئة الصحراوية التي عاش فيها العربي وخبرها . وهكذا عمد مفسرو أبيات المعاني إلى التعويل على العرف والمذهب في النظر إلى التشكيلات الجديدة والغريبة للمعاني ، ففي قول شمعلة بن الأخضر : (٢)

وضعْنا على الميزانِ كوزاً وهاجرا　　　فمالتْ بنو كوزٍ بأبناءِ هاجرِ

ولو ملأتْ أعفاجها من رثيئةٍ　　　بنو هاجرٍ مالتْ بهضبِ الأكادرِ

نجد النمرى يذكر أن الشاعر يهزأ بهم ويفضل بني كوز عليهم ، ولهذا وصفهم بسعة البطون وعظم الشرب . وهذان مذمومان عند العرب . (٣)

---

(١) ديوانه ٢/ ٦٢٢ والمعاني الكبير ٢/ ٦٧٩ ، خراعيب : طويلات ، والأملود : الناعم اللين .

(٢) شمعلة بن الأخضر بن هبيرة بن المنذر الضبي ، شاعر فارس أبوه من سادات قومه ولعله جاهلي .

(٣) معاني أبيات الحماسة ص ١٩٦ ، ١٩٧ .

ويقول ابن قتيبة في بيان هذا العرف " العرب تكره في الرجل كثرة الطعم ولا تصف به الشجاع بل تصفه بقلة الطعم .. "(١) فابن قتيبة يقرن البعد الاجتماعي بالبعد الغني لأن الثاني ناشئ عن الأول .

أما قول عمرو بن مخلاة(٢)

فما كان في قيس من ابن حفيظة ... يعد ولكن كلهم نهب أشقرا

فقد اعتد النمرى بمذهب العرب حيث ذكر أن المراد أنهم جميعا نهب من لا خير فيه(٣) . لأن الشقرة عند العرب عيب والوصف بها للذم ، فسواء قصد الشاعر بالأشقر الفرس أو العبد أو العجمي أو الحضرى فإن الأمر لا يختلف .

أما وصف العرب بالبياض فله دلالة ذكرها النمرى ضمن ما جاء في تفسير قول النهشلي :(٤)

بيض مفارقنا تغلي مراجلنا ... نأسو بأموالنا آثار أيدينا

حيث قيل إن معنى قوله " بيض مفارقنا " أى لا دنس فينا ، والسبب في ذلك يرجع إلى مذهبهم لأن العرب كلهم سمر ، فإذا وصفوا بالبياض

----

(١) المعاني الكبير ٢/١٠٨١ .
(٢) تقدمت ترجمته ص ١٥٥ .
(٣) معاني أبيات الحماسة ص ٢٠٣ .
(٤) تشير أكثر المصادر إلى أنه بشامة بن حزن النهشلي، وفي ذلك خلاف، انظر الحماسة (تحقيق عسيلان) ١/٧٧ .

فإنما يراد به النقاء والطهارة".[1]

ومن مذهبهم في المعاني المدح برقة النعال ، قـــال النابغة :[2]

رِقاقُ النِّعالِ طَيِّبٌ حُجُزاتُهم يُحَيَّوْنَ بالرَّيحانِ يومَ السَّباسِبِ

يريد أنهم أشراف يركبون فلا يخصفون نعالهم فتصبح مطبقة كما يفعل الرعاء[3] ، كما إن " العرب تذم بصغر النعال ، يريدون بذلك كزازة الخلق لا لطافة الأقدام".[4]

وهكذا فإن استقراء الشعر واستخراج مذهب العرب وأعرافهم في استعمال المعاني على اختلاف الأغراض والمقاصد يضع اليد على واحد من أهم جوانب التاريخ للمعنى ، وترتب على هذا معرفة الأصول التي تؤول إليها كثير من المعاني ، وأصبح البحث في المعنى يشبه البحث فـــي النسب ، إذ نجد المعاني الكلية والموضوعات الكبرى تتفرع وتتجزأ فينتـج من ذلك عدد كبير من المعاني التي يفتقها الشعراء ويولدون بعضها من بعض .

ولا شك أن كتاب المعاني الكبير قد استوحى فكرة أنساب المعاني وذلك أن كل موضوع من موضوعات الكتاب يتضمن طائفة من الأبيات التي تتعلق بذلك المعنى ، يختلف بعضها عن بعض ، وقد يوجد بينها تشابه ، والنظر

---

(١) معاني أبيات الحماسة ص ٢٥ .

(٢) ديوانه ص ٤٧ .

(٣) المعاني الكبير ١ / ٤٨٨ .

(٤) معاني الشعر ص ٢٣ .

إلى الأبيات المتشابهة عند شعراء الفترة الواحدة يعطى دلالة على مدى سيطرة الأعراف أو الوفاء لها ، والاختلاف بين المعاني الجزئية يدل على وجود فكر شعرى يولد في المعاني و يضع أصولا تضاف إلى التراث السابق يفيد منه الشعراء الذين يأتون فيما بعد ، وهذا التغيير يتيح للباحثين النظر إلى مدى تطور الفكر الشعرى للأمة.

و معرفة زمن قول الشعر و توثيق نسبته لقائله والوقوف على أمر المصنوع منه ذات قيمة في التاريخ للمعاني الشعرية ، إذ يمكن تحديد موضع المعنى بين المعاني المشابهة ، و من ثم يعرف هل أفاد قائله منها أم أن غيره أفاد منه ، وقد برز في تفسير أبيات المعاني اهتمام بهذا الجانب ، كما هو الحال في بعض تعقيبات الغندجاني على تفسير النمرى لبعض الأبيات من غير مراعاة لذلك.(١)

و إذا كانت أبيات المعاني قد جمعت تشكيلات عديدة للمعاني وساهمت - كذلك - على مستوى التأليف فيها - في وضع صورة من صور التاريخ للمعنى فإنها كانت موضع دراسة لتاريخ المعنى على مستوى آخر ، ذلك أن أبيات المعاني منها كثير من الأبيات الفريدة المعاني التي يحاول كثير من الشعراء أن يفيد منها في شعره ، وقد كان من جوانب التاريخ للمعنى بيان تلك المعاني التي سبق إليها بعض الشعراء ؛

---

(١) انظر البحث الذى عقدته للسياق التاريخي ص ٢١٢.
وانظر أمثلة أخرى في كتاب إصلاح ما غلط فيه النمري ص ٣٣ ، ١٠٩ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٤.

ويعد امرؤ القيس من أشهر الشعراء الذين تحدث النقاد عن سبقهم إلى المعاني ، فقد ذكروا أنه أول من قيد الأوابد (١) وذلك قوله (٢) :

وقد اغتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

وقد أخذه منه الشعراء (٣) ، فقال الأسود بن يعفر (٤) :

بمقلص عتد جهيز شده قيد الأوابد والرهان جواد

وقال ابن المعتز (٥) :

كأن ما يفر منه يطلبه ....

وأثر هذا التركيب في الشعراء فاستعملوا " قيد النواظر " و " قيد الحدق " و " قيد الكلام " و " قيد الحديث " (٦) ، قال المتنبي (٧) :

---

(١) الشعر والشعراء ١ / ١٣٣ ، نقد الشعر ص ١٥٨ ، سر الفصاحة ص ٢٣١ .

(٢) ديوانه ص ١٩ والمعاني الكبير جـ١ ص ٢٤ .

(٣) قراضة الذهب لابن رشيق (تحقيق الشاذلي بويحيى تونس ١٩٧٢ م) ص ٢١ ، ٢٢ .

(٤) ديوانه ٣١ .
ص ٣١ والرواية فيه " بمشمر " ، والمعاني الكبير ١/ ٢٤ .

(٥) ديوانه ٢/ ١٥٨ ، هذا هو صدر البيت أما عجزه فهو :
ذو مقلة قلت لديها ريبة

(٦) إعجاز القرآن للباقلاني (تحقيق السيد أحمد صقر الطبعة الثالثة ، دار المعارف) ص ٧٠ .

(٧) ديوانه (بشرح العكبرى ، ت / مصطفى السقا وآخرين ، بيروت) ٤/ ١٧٩ .

يتقيلون ظلال كل مطهم ... أجل الظليم وربقة السرحان

ومن أبيات معانيه التي انفرد بها وتبعه الناس فيه (١) قوله في الفرس : (٢)

له أيطلا ظبي ، وساقا نعامة ... وإرخاء سرحان ، وتقريب تنفل

ولم يقتصر أثر هذا البيت على معناه بل كان له تأثير من جهة العدد إذ شبه أربعة أشياء بأربعة .

ومن أبيات معانيه قوله في وصف الفرس : (٣)

كميت يزل اللبد عن حال متنه ... كما زلت الصفواء بالمتنزل

أخذه أوس بن حجر فقال : (٤)

يزل قتود الرحل عن دأياتها ... كما زل عن عظم الشجيج المحارف

ومنها قوله أيضا : (٥)

سليم الشظا عبل الشوى شنج النسا ... له حجبات مشرفات على الفال

---

(١) الشعر والشعراء ١/ ١٣٤ .

(٢) ديوانه ص ٢١ ، والمعاني الكبير ١/ ٣٣ .

(٣) ديوانه ص ٢٠ ، والمعاني الكبير ١/ ١٤٦ .

(٤) ديوانه ٦٦ ، والمعاني الكبير ١/ ١٤٦ ، الشعر والشعراء ١/ ١٣٠ .

(٥) ديوانه ٣٦ .

أخذه كعب بن زهير فقال :(١)

سليم الشَّظا عبل الشَّوى شَنِج النَّسَا كأنَّ مكانَ الرِّدف من ظهرهِ قَصْرُ

وأخذه النجاشي فقال :(٢)

أمينَ الشَّظا عارى الشّوى شنج النَّسا أقبُّ الحشا مُستَذْرِعَ النَّدفَانِ

ولبيد أول من شبه الأباريق بالبط فقال يذكر الخمر :(٣)

تَضَمَّنُ بيضاً كالاوزِّ ظُروفُهـــــــا إذا أتأقوا أعناقَها والحواصِـــلا

فأخذه عدد من الشعراء منهم أبو الهندى(٤) في قوله في الأباريق :(٥)

مُقَـدمةً قَزّا كأنّ رقابَهـــــا رقابُ بناتِ الماءِ تَفزَعُ للرعـدِ

ومن أبيات المعاني التي سبق إليها زهير فلم ينازع فيهـــــا

قوله :(٦)

يَطْعَنُهم ما ارتَمَوا حتى إذا اطَّعَنوا ضاربَ حتى إذا ما ضاربُوا اعتَنقا

حيث جمع في هذا البيت صنوف القتال .

---

(١) الشعر والشعراء ١/ ١٣١ والمعاني الكبير ١/ ١٤٧ مع اختلاف في الرواية ولم أعثر عليه بديوانه الذى صنعه السكرى ، مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة ١٣٦٩هـ / ١٩٥٠م .

(٢) المصدر السابق .

(٣) الشعر والشعراء ١/ ٢٨٤ - والبيت في شرح ديوان لبيد ص ٢٤٤ ، والمعاني الكبير ١/ ٤٥٠ .

(٤) ابو الهندى هو عبد المؤمن - وقيل عبد الملك - بن عبد القدوس شبث بن ربعي الرياحي ، شاعر اسلامي أدرك أول الدولة الهاشمية ومات بسجستان .

(٥) الشعر والشعراء ١/ ٢٨٥ ، ومجموعة المعاني، (تحقيق عبد المعين الملوحى ، ط ١ ، دمشق ١٩٨٨م) ص ٤٩٠ ، والمعاني الكبير ١/ ٤٥٠ .

(٦) الشعر والشعراء ١/ ١٤٩ ، والبيت في ديوان زهير بشرح ثعلب ٥١

===

وما سبق إليه طرفة فأخذ منه قوله في السفينة(١) :

يشُقّ حبابَ الماءِ حيزومُها بهـــا ... كما قسَمَ الترب المُفايِلُ باليــد

أخذه لبيد فقال :(٢)

تشُقّ خمائلَ الدّهنا يــــداه ... كما لَعِبَ المُقامِرُ بالفيـــال

وأخذه الطرماح فقال :(٣)

وغَـدا تشُـقّ يداه أوساطَ الربى ... قسم الفيال تشق أوسطه اليد

وقد سبق أبو نواس إلى معان في الخمر لم يأت بها غيره ، فأخذت منه ، كما أنه أخذ من أبيات معاني القدماء(٤) ، أما قول بشار لسلم بـــن قتيبة :(٥)

كيفَ الأميرُ لزائرٍ متعمّـــدٍ ... وكأنّما نشروا عليك بـــرودا

=== وبشرح الشنتمرى ٧٧ ، والمعاني الكبير ٢/ ٩٩٠ .

(١) المصدر السابق ١/ ١٩٠ ، والبيت في ديوان طرفة ٩ ، والمعاني الكبير ٢/ ٧٤١ ، ١١٩٤ .

(٢) شرح ديوانه ص ٨٠ .

(٣) ديوانه ١٥٠ .

(٤) سرقات أبي نواس (المهلهل بن يموت تحقيق الدكتور محمد مصطفى هدارة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٥٨م) ص ٧٠ وانظر أمثلة أخرى لسرقاته من أبيات معاني القدماء ص ٤١ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٨٥ .

(٥) ديوانه ٢/ ٣٣٨ .
ورواية الشطر الثاني فيه : ترك الأقارب والبعيد بعيدا .

فهو مأخوذ من البيت الثاني من قول شاعر يصف سنة مجدبة : (١)

ومحمرة الأعطاف مغبرة الحشـا خفاف روايا ها بطاء عهودها
كفينا شذاها فانسرت غمراتها وغودر فينا وشيها وبرودها

ولبشار معان سبق إليها وأخذت منه. (٢)

ومن أبيات أبي تمام قوله (٣) يصف جملا :

رعته الفيافي بعدما كان حقبة رعاها و ماء الروض ينهل ساكبه

وقد ذكر أبو القاسم الاصبهاني أن هذا البيت مأخوذ من بيت العرب الذى أنشده الأشناندانى : (٤)

وذات ماءين قد غيضت ماءهما بحيث تستمسك الأرماق بالحجر
ردت عوادى غيظان الفلا ونجت بمثل إبالة من يابس العشر

---

(١) معاني الشعر ص ٤٦ ، ٤٧.
(٢) قراصنة الذهب ص ٦٣ . والعمدة ٢/ ٢٤٢.
(٣) ديوانه ١/ ٢٢٢ وهو في شرح مشكلات ديوان أبي تمام ص ٢٠٤.
(٤) الواضح في شرح مشكلات شعر المتنبي ص ٣٠ ، والبيتان في معاني الأشناندانى ص ٦٠/ ٦١ ، والشاعر يقصد بالماءين ماء بطنها وماء فتاتها ، والحجر هنا المقلة التي تجعل في قعب ويصب عليها الماء حتى يغمرها ويعطى لأحد المقتسمين وهكذا ، والإبالة الحطب اليابس أى نحلت .

وهذا الشاعر يصف ناقة كانت ترعى الغيطان فسمنت ، ولما سافر عليها وأتعبها ضمرت وهزلت ، فكأنها أعادت للغيطان ما أخذت منها ، و المعنى الذى قصده أبو تمام : أن الجمل رعى الفيافي وقت نزول الغيث ، وعادت الأرض فرعته وقت الجدب .

والنظر إلى تاريخ هذا المعنى يكشف لنا جوانب ذات قيمة ، فالبحترى يأخذ المعنى السابق من أبي تمام فيقول في وصف شيخين :(١)

ركبا القنا من بعد ما حملا القنا في عسكر متحامل في عسكر

ومن الملاحظ أن البحترى قد نقل هذا المعنى ، فأوجد مفارقة بين المعنيين ، فكان بذلك أكثر توفيقا من المتنبي الذى أخذه في قوله يصف ناقة :(٢)

فتبيت تسئد مسئدا في نيها إسآدها في المهمه الإنضاء

يصفها بأنها تغذ سيرها في الفلاة حتى تقطع شحمها في الفلاة وهي تقطعها ، والمراد أنها تقطع الفلاة والفلاة تقطعها .

وقد أخذ المتنبي كثيرا من معاني القدماء الغريبة والنادرة .(٣)

---

(١) الأشباه والنظائر للخالديين/ ١/ ٤ (ت. محمد يوسف ، مصر ١٩٥٨) . وبيت البحترى في ديوانه (تحقيق حسن الصيرفي ، ط ٣ ، المعارف) ٢/ ١٠٣٢ .

(٢) الواضح في شرح مشكلات شعر المتنبي ص ٣٠ وبيت المتنبي في ديوانه ١/ ١٧ .

(٣) انظر سرقاته من أبيات المعاني : سرقات المتنبي ومشكل معانيه لابن بسام النحوى (ت الشيخ ابن عاشور . تونس ١٩٧٠) من ذلك أخذه لبيت الفرزدق ص ٣٦ ، وأخذ من النابغة ٤٧ ، وقيس بن الخطيم ص ٥٨ ، وعنترة ص ٩٦ ، وجرير ص ٩٩ ، وبشامة ابن حزن ص ١٠٨ ، وهذا من تأثير أبيات المعاني في الشعر في الفترات اللاحقة .

وقد تنبه العلماء الذين فسروا أبيات المعاني إلى أخذ المعنى أو تنقله بين الشعراء فنبهوا على ذلك [(١)] ، كما هيأوا لاستخراج ذلك بجمع الأشباه والنظائر في المعنى الواحد ، وتلك المعاني الجزئية هي التي يتعلق بها الحكم بالسبق والأخذ ، وهي مناط البحث في أصول المعاني وحركتها بين الشعراء خلافا للمعاني الكبرى المتداولة المعروفة ، التي لا غنى لأحد عنها ولا فضل فيها لأحد ، وقد تابع النقاد هذه القضية ووقفوا على مراتب الشعراء فيما يلمون به من المعاني وهي - كما قسمها حازم القرطاجني - أربع : " اختراع واستحقاق وشركة وسرقة ، فالاختراع هو الغاية في الاستحسان ، والاستحقاق تال له ، والشركة منها ما يساوى الآخر فيه الأول فهذا لا عيب فيه ، ومنها ما ينحط فيه الآخر عن الأول فهذا معيب ، والسرقة كلها معيبة ، وإن كان بعضها أشد قبحا من بعض ". [(٢)]

والاستحقاق لا يكون إلا بزيادة المتأخر على المتقدم في المعنى مع تحسين اللفظ ، ولهذا حكم القرطاجني باستحقاق الطرماح لمعنى بيت النابغة في صفة الثور: [(٣)]

مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مَوْشِيّ أَكَارِعُهُ ... طاوِي المَصِيرِ كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الفَرَدِ

---

(١) المعاني الكبير ١/٥١ ، ١٢٦ ، ٣/١٢٢٢ ، وإصلاح ما غلط فيه النمرى ص ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٢٠ ، ١٢١ .

(٢) منهاج البلغاء ص ١٩٦ .

(٣) ديوانه ص ١٧ . وهو في المعاني الكبير ٢/٧٣٢ .

حيث قال الطرماح : (١)

يَبْدُو وتُضْمِرُهُ البِلادُ كأنَّه ... سيفٌ على شرفٍ يُسَلُّ ويُغْمَدُ

" فزاد الطرماح أن جعله مسلولا في حال ظهوره ، مغمدا في حال إضمار البلاد له ". (٢)

وحين قال زهير في الفرس وهو أول من قال هذا المعنى : (٣)

بذي ميعةٍ لا موضعَ الرمحِ مُسْلِمٌ ... لبطءٍ ولا ما خلفَ ذلك خاذِلُه

أفاد منه القطامي في الإبل ، حيث قال : (٤)

يَمْشِينَ رَهْوًا فلا الأعجازُ خاذلةٌ ... ولا الصدورُ على الأعجازِ تتكلُ

" فجاء به ذهبا إبريزا وكأن زهيرا لم يسلك معه طريقا ". (٥)

وإذا كان الاختراع يمثل بداية تاريخ للمعنى المخترع ، فإن الاستحقاق يمثل تطورا للمعنى وهو كما ترى يحتاج إلى غير قليل من الفطنة والجهد لتعلقه بالمعاني الدقيقة ، وبحث هذا الجانب من شأنه أن يبين أنشط الفترات الأدبية وأشهر الشعراء الذين برزوا في هذا الجانب وأكثر الموضوعات أو الأغراض التي حظيت معانيها بهذا النوع من التطور الفني ، ومن ثم يمكن النظر إلى الأسباب والملابسات ذات العلاقة.

---

(١) ديوانه ١٤٦ .

(٢) منهاج البلغاء ص ١٩٦ .

(٣) ديوانه بشرح ثعلب ١١٠ والمعاني الكبير ص ١٣٢ .

(٤) ديوانه (ص ٢٦ وقد تقدم ص ٢١١) والمعاني الكبير ص ١٣٢ .

(٥) قراضة الذهب ص ٦٧ .

ومن المعاني ما يسمى " المعاني العقم " وهذه المعاني من الغرائب التي تقع عليها الأفكار النافذة وتستنبطها العقول البارعة في بعض الأحوال ، وسموها العقم لأنها لا تلقح فينتج عنها غيرها ومن عرض لها فأمره مفتضح ، وهي بذلك تحمي نفسها من الأخذ والسرقة ، ولهذا تحاماها الشعراء واعترفوا لأصحابها بالفضل والتقدم ، ومن أشهر هذه المعاني قول عنترة :(١)

وَخَلا الذُّبابُ بِها يُغَنّي وَحدَهُ هَزِجاً كَفِعلِ الشارِبِ المُتَرَنِّمِ
غَرِداً يَحُكُّ ذِراعَهُ بِذِراعِهِ قَدحَ المُكِبِّ عَلى الزِنادِ الأَجذَمِ

وقد عده من المعاني العقم جماعة منهم ابن رشيق ، والقرطاجني ، وابن سعيد الأندلسي (٢) ، ومن قبلهم قال الجاحظ فيه : " لم يدع الآخر للأول معنى شريفا ولا لفظا بهيا الا أخذه الا قول عنترة ..(٣)

---

(١) ديوانه (تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوى ، المكتب الاسلامي القاهرة) ص ١٩٧ ، ١٩٨ وروايته " فترى الذباب " ، و " يسن ذراعه " و " فعل المكب " وقد عني به أرباب المعاني ، وانظر رسالة الصاهل والشاحج ص ٣٤٥ .
وانظر : الخزانة ١/١٢٧ ، ١٢٨ .

(٢) انظر العمدة ١/٢٩٦ ، ومنهاج البلغاء ص ١٩٤ ، ١٩٥ ، ونشوة الطرب ٢/٥٧٣ ، وانظر دلائل الاعجاز ٦٠٣ ، والحيوان ٣/١٢٧ .

(٣) البيان والتبيين للجاحظ ٣/٣٢٦ .

وأورد البيتين ، وذهب العباسي إلى أن " العلماء بالشعر وجهابذة المعاني يرون أن قول عنترة السابق أوحد فرد ويتيم فذ ، وأنه من المعاني العقم التي لا تولد ".(١)

ومن المعاني العقم قول الطرماح في صفة الظليم :(٢)

مجتابُ شملةِ بُرْجُدٍ لسراتـــه قدرا وأسلمَ ما سواه البُرْجُـــد

ومنها قول النابغة في النسور :(٣)

تراهنّ خلفَ القومِ خُزرا عيونُهـا جلوسَ الشيوخِ في ثيابِ المرانبِ

والمعاني التي بهذه الصفة حظيت بتقدير النقاد فامتدحوها ، فهذا حازم القرطاجني يرى أنها " المرتبة العليا في الشعر من جهة استنباط المعاني ، من بلغها بلغ الغاية القصوى في ذلك ..".(٤)

ومن أجل هذا أعجب الأصمعي ببيت الطرماح (٥) ، كما عيب على ابن الرومي تعرضه لمعنى عنترة (٦) ، يريدون قول ابن الرومي :(٧)

---

(١) معاهد التنصيص للعباسي (ت. محي الدين عبد الحميد ، بيروت ١٩٦٧م) ٣٥/٤ .

(٢) ديوانه ١٤١ ، العمدة ٢٩٨/١ ، المعاني الكبير ٣٢٨/١ .

(٣) ديوانه ص ٤٣ ، العمدة ٢٩٨/١ ، المعاني الكبير ٣٢٨/١ .

(٤) منهاج البلغاء ص ١٩٤ .

(٥) المعاني الكبير ٣٢٨/١ .

(٦) منهاج البلغاء ص ١٩٤ ، ١٩٥ .

(٧) ديوانه ١٤٧٦/٤ .

وغرّد ربعيّ الذبابِ خلالهـــا ... كما حثحثَ النشوانُ صنجا مشرّعـا
فكانتْ لها زنجُ الذبابِ هناكـم ... على شدواتِ الطير ضرباً موقعا

وفي قول ابن الرومي زيادة في المعنى استحسنها حازم القرطاجني وعول عليها في الصفح عمن عرض لمثل هذه المعاني التي من شأن من يعرض لها ألا يسلم من التقصير ، وهو ما يمكن ربطه بتعرض حازم القرطاجني نفسه لمعنى بيت عنترة . يقول حازم (١) :

ألقىَ ذِراعاً فوقَ أخرى وحكـى ... تكلّفَ الأجذمِ في قطعِ السَنـى
كأنما النورُ الذى يقرعــــه ... مقتدحاً لزندهِ سَقْطُ ورى

وقد أصبح المعنى الذى سبق اليه عنترة أصلا ترجع اليه الأبيات التي تعرض لصوت الذباب أوحركته ، كقول عبد المجيد بن عبدون (٢) :

على رباً لم يزل شادى الذباب بها ... يلهو بآنق ملفوظٍ ومضـروبِ
كالغيد في قبب الأزهار أذرعـه ... قامت له بالمثاني والمضاريـبِ

وقول أبي بكر بن سعيد البطليوسي (٣) :

كأن أهازيجَ الذبابِ أساقـفٌ ... لها من أزاهيرِ الرياضِ محاريـب

---

(١) في المقصورة : انظر قصائد ومقطعات لحازم القرطاجني (ت: الحبيب ابن الخوجه ، الدار التونسية ، تونس ١٩٧٢) ص ٥٣ . (وهي ليست في ديوانه الذى حققه عثمان الكعاك ونشر في دار الثقافة ببيروت سنة ١٩٦٤ م) .

(٢) معاهد التنصيص ٤/ ٣٥ .

(٣) المصدر السابق ٤/ ٣٦ .

أما أبو محجن الثقفي إذ يقول في وصف قينة :(١)

وترفعُ الصوتَ أحيانـاً وتخفضـه كما يَطِنُّ ذبابُ الروضةِ الغَـرِدُ

فقد ذهب ابن رشيق الى أنه سرق بيت عنترة وقلبه .(٢)

كما ربط ابن رشيق بين معنى بيت عنترة وبين قول ذى الرمة في الجندب :(٣)

كأنّ رجليه رجلا مقطفٍ عجلٍ إذا تجاوبَ من بُرديه ترنيمُ

وعد هذا من حسن الأخذ(٤) ، اذ نقل صفة يدى الذباب الى رجلي الجندب .

أما قول السلامي في الزنبور :(٥)

إذا حكّ أعلى رأسه فكأنمـا بسالفتيه من يديه جوامـع

فقد قارب عنترة من جهة وباعده من جهة أخرى .(٦)

---

(١) العمدة ١/٣٠٢ .

(٢) المصدر السابق .

(٣) ديوانه ١/٤١٩ ، والمعاني الكبير ٢/ ٦١١ .

(٤) قراضة الذهب ص٦٩ .

(٥) شعر السلامي (جمع وتحقيق صبيح رديف ، ط١ ، بغداد ١٣٩١هـ) ص ٧٥ .

(٦) قراضة الذهب ص٦٩ ، وانظر معاهد التنصيص ٤/٣٦٠ .

والأبيات التي تدور حول معنى بيت عنترة يمكن من خلالها النظر إلى اهتمام المتأخرين بشعر القدماء ووقوفهم عند معانيهم - في ضوء فكرة استنفاد المعاني - محاولين التغيير أو الزيادة ، وإلى جانب هذا يظهر الحس النقدي الذى يلتمس أية امكانية لالتقاء المعاني فيعقد بينها العلاقة ويصدر الحكم . والمعنى عند عنترة معنى متكامل لا ينفصل فيه غناء الذباب عن وصفه بالشارب المترنم ، وكذلك ترتبط حركته بحركة الأجذم في تلك الحالة ، وينبغي ألا يحكم على كل شعر يرد فيه ذكر لصوت الذباب أو حركته بأنه يؤول إلى قول عنترة .

والتاريخ للمعنى الشعرى كشف بعض الأصول التي تعود إليها بعض المعاني التي هي من المعاني العقم ، فمثلا قول النابغة في النسور :(١)

تراهنّ خلفَ القومِ خُزْراً عيونُها ... جلوسَ الشيوخِ في ثيابِ المرانبِ

من التشبيهات العقم . وقد تتبع ابن رشيق المعاني الشعرية التي يقوم عليها فوجد أنه مأخوذ(٢) من قول طرفة يصف عقابا :

وعجزاءَ دقّتْ بالجناحِ كأنها ... مع الصبحِ شيخٌ في بجادٍ مقنّعِ

وينظر أيضا الى قول امرىء القيس قبله :

كأنّ ثبيراً في عرانينِ وبلهِ ... كبيرُ أناسٍ في بجادٍ مزمّلِ

---

(١) تقدم ص ٣٤٢ .

(٢) العمدة ١/ ٢٩٨ ، ٢٩٩ . وبيت طرفة في ديوانه بشرح الأعلم ص ١٧٦ وروايته " ودفت " .

===

ولا شك أن ابن رشيق قد وقف على رابطة قوية بين التشبيهين على مستوى الصورة الشكلية ، فالنسور كالشيوخ في تلك الثياب ، والعقاب كالشيخ في البجاد ، وكذلك الجبل وقد علاه السيل والغثاء يشبه ذلك الشيخ المزمل ، غير أن النظرة إلى التشكيل الكلي للمعنى توجد مسافة بين بيت النابغة وبيتي طرفة وامرئ القيس ، حيث تطغى على هذين البيتين شكلانية الوصف ، أي تشبيه الصورة الخارجية بصورة مماثلة ، في حين يختلف الأمر بالنسبة لبيت النابغة ، فالنسور لم تشبه بالشيوخ في الشكل وحده ، هناك أبعاد معنوية ذات قيمة وفاعلية في هذا التشبيه ، ذلك أن الشاعر إنما " خص الشيوخ لأنهم ألزم للأكسية ، وأقل صبرا على البرد ، وأوقر مجالس من الشباب "(١) وهذه المعاني معتد بها في التشبيه لأن النسور في هذا الشعر طير اعتاد على أن يخدم ويحاط بالعناية :

إذا ما غزوا في الجيشِ حلّقَ فوقهم ... عصائبُ طيرٍ تهتدي بعصائبِ
يُصاحبنَهم حتى يُغِرنَ مُغارهم ... من الضارياتِ بالدماءِ الدواربِ
تراهنّ خلفَ القومِ خُزرا عيونُها ... جلوسَ الشيوخِ في ثيابِ المرانبِ
جوانحَ قد أيقنَّ أن قبيلَه ... إذا ما التقى الجمعاتِ أولُ غالبِ
لهنّ عليهم عادةٌ قد عرفْنَها ... إذا عرّضَ الخطّيَ فوق الكواثبِ (٢)

=== وبيت امرئ القيس في ديوانه ص ٢٥ وروايته :
" كأن أبانا في أفانين ودقه " .

(١) هذا رأي الأعلم في شرحه للبيت ، انظر ديوان النابغة ص ٤٣ .
(٢) ديوانه ص ٤٢ ، ٤٣ .

فالتشبيه لا يقف عند حدود الشكل الخارجي، وإنما يتعداه إلى دلالات يحملها السياق - كما في البيت الأخير - وتقويها الخلفية الثقافية التي تتعلق بالمشبه به.

والنظر إلى المعاني وتأثير بعضها على بعض عبر التاريخ جعل النقاد يحكمون بأن قول الحطيئة (١) :

مَتى تأتِه تَعْشُو إلى ضوءِ نارِه ... تجدْ خيرَ نارٍ عندها خيرُ مُوقِدِ

قد أسقط قول الأعشى (٢) :

وباتَ على النارِ الندى والمحلقُ

وقد كان الناس يستحسنون هذا البيت حتى سمعوا بيت الحطيئة (٣) ، والاعتداد بهذا يجعلنا نربط بين قول الحطيئة (٤) :

كأنّي ساورتني ذاتَ سمٍّ ... نَقيعٌ ما تلائِمُها رُقاها

وقوله (٥) :

كأني ساورتني يوم أسألها ... عودٌ من الرّقشِ ما تُصْغي لراقيها

---

(١) ديوانه (برواية وشرح ابن السكيت، ت نعمان طه، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ، الخانجي) ص ٨١.
(٢) ديوانه ص ٢٢٥، والمعاني الكبير ١/ ٥٤٥.
(٣) البيان والتبيين ٢/ ٢٩، خزانة الأدب ٧/ ١٥٥.
(٤) ديوانه ص ٩٦.
(٥) السابق ص ٢٨٠.

وبين قول النابغة الذبياني : (١)

فَبتُّ كأنّي ساوَرَتْني ضئيلةٌ ... من الرُّقْشِ في أنيابِها السمُّ ناقِعُ

ولا يغرنك قول الحطيئة ، ما تلائمها رقاها ، وقوله : ما تصغى لراقيها فتظن أنها زيادة يستحق بها المعنى ، فإن ذلك من قول النابغة بعد بيته السابق : (٢)

تناذَرَها الراقونَ من سوءِ سمِّها ... تطلِّقُه حِيناً وحِيناً تراجِعُ

ومسألة البحث عن أثر المعاني في بعضها وانتقالها من شاعر إلى آخر ينبغي أن لا يقف البحث فيها عند الحكم بالسرقة أو عدمها . ذلك أن الحكم بالسرقة - أو التقسيمات الفرعية كالسلخ والمسخ - لا يتجاوز الدلالة على التعدى على الحقوق ومن ثم الإدانة ، بعيدا عن البحث عن أسباب تأثير بعض الأبيات أو المعاني ، والاعتداد بتطور الفكر تبعا لتوفر كثير من المعارف التي تصقل موهبة الشاعر وتثرى خياله وتتيح له استغلال امكانات شتى من شأنها أن تجعله يتعامل مع الأشياء والمعاني التي عرض لها القدماء بطريقة جديدة ورؤية مختلفة ، وحتى حين يكون ثمة قدر من الاشتراك يكون بجانبه قدر من المغايرة ، ولهذا ينبغي ألا تؤخذ كل مشابهة بين المعاني على أنها سرقة ، وهذا ما حذر منه القاضي الجرجاني ، واصفا حال بعض النقاد مع الشعراء المتأخرين ، فالشاعر المتأخر إن " وافق بعض ما قيل او اجتاز منه بأبعد طرف قيل سرق بيت فلان وأغار على قول فلان ، ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه " . (٣)

---

(١) ديوانه ص ٣٣ وهو في المعاني الكبير ٦٦٣/٢ .

(٢) السابق وروايته " طورا وطورا تراجع " .

(٣) الوساطة ص ٥٢ .

وينبغي الاعتداد بالفروق الدقيقة بين المعاني في عباراتها المختلفة ، لأن ذلك من شأنه أن يجنبنا كثيرا من الأحكام بالسرقة أو الأخذ ، وهو ما نبه إليه الشيخ عبد القاهر فيما ذكره من أنه " لا سبيل إلى أن تجيء إلى معنى بيت من الشعر أو فصل من النثر ، فتؤديه بعينه وعلى خاصيته وصفته بعبارة أخرى ، حتى يكون المفهوم من هذه هو المفهوم من تلك ، لا يخالفه في صفة ولا وجه ولا أمر من الأمور . ولا يغرنك قول الناس : قد أتى بالمعنى بعينه ، وأخذ معنى كلامه فأداه على وجهه ، فإنه تسامح منهم ، والمراد أنه أدى الغرض ".(١)

وعلى أية حال ، فإن أبيات المعاني قد أثرت في المعاني الشعرية عبر المخزون الذهني في ذاكرة الشعراء الذين يحرصون على تقوية ملكاتهم الشعرية بحفظ شعر الأوائل من كبار الشعراء والوقوف على مذاهبهم وأساليبهم ، وكذا عن طريق القصد والمحاكاة على نحو ما رأينا عددا من الشعراء يدورون حول معنى عنترة في وصف الذباب ، وهو أمر يرتبط بما شاع في بعض الفترات من أن القدماء استنفدوا المعاني (٢) ،

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٢٦١ .

(٢) وقد رد ابن الأثير على القائلين بهذا ، وحذر من ترسيخ هذه الفكرة في الأذهان ، حيث ذكر أن " في زوايا الأفكار خبايا ، وفي أبكار الخواطر سبايا ، لكن قد تقاصرت الهمم ونكصت العزائم ، وصار قصارى الآخر أن يتبع الأول .. " المثل السائر (تحقيق بدوي طبانة وأحمد الحوفي ، ط ٢ ، دار نهضة مصر ، ١٩٧٣ م) ٢/ ٥٨ .

ولم يكن للمتأخرين بد من النهج على منوالهم والتعلق بمعانيهم ، وأبيات المعاني بما فيها من دقائق المعاني وغرائبها ذات أثر في تدريب الملكات الشعرية وإيقاد الأذهان لالتقاط ما يماثلها في الدقة والغرابة.

وفي ظل فكرة استنفاد القدماء للمعاني اشترط النقاد للالمام بمعاني القدماء الزيادة فيها أو أن ينحى بها منحى آخر ، كأن ينقل المعنى من غرض إلى آخر أو يقلب ... وهو أمر وإن فتح مجالا للقول فإنه - من جهة أخرى - قد جعل الأنظار تتجه إلى عيون المعاني ، ونوادرها ، ودقائقها ، فكان نصيب أبيات المعاني - وهي بهذه الصفة - يفوق ما عداه.

واستقراء النقاد للمعاني ومعرفة المعاني الجديدة جعل بالامكان دراسة المعاني وبيئاتها ، والأبعاد الاجتماعية والنفسية لها ، وكذلك فإن التاريخ للمعنى له أثره في الحكم النقدى والاطمئنان إلى الانصاف من جهة معرفة من يبدع ويضيف ، ومن يتكيء على معاني القدماء وينهل منها محاولا إخفاء ذلك ، وفي ضوء ذلك أمكن الوقوف على تأثير بعض الأبيات على مواقع غيرها من حيث التقديم والاستحسان .

ومن الملاحظ أن بعض جوانب التاريخ للمعنى لا زالت في حاجة للبحث ، فإذا كان النقاد قد عرضوا للمعاني المشتركة التي في ضوئها تعرف المعاني المخترعة والمبتدعة ، فإن المسألة تحتاج إلى متابعة عبر التاريخ لأن من المعاني المبتدعة ما يشيع ويشتهر فيصبح في بعض الفترات كالعام المشترك ، ومن المعاني المشتركة ما تتوقف سيرورته أو يضعف استعماله ، وهو أمر يتعلق بالموضوعات من جهة وبالذوق الحضارى الفني من جهة أخرى.

وثمة جوانب أخرى لم تحظ بدراسة تذكر ،منها دراسة شيوع المعاني في الفترة المحددة ، مثلا الكرم ، بم كان يمدح الكريم في الجاهلية ، ماذا طرأ على هذا في صدر الاسلام ، بم يمدح الكريم في العصر الأموى ،أو العباسي ،ما هي المعاني التي لم يعد يمدح بها ، وما هي المعاني الجديدة ،وما هي الأسباب التي أدت الى اختفاء أو تأخر بعض المعاني ،ونشأة المعاني الجديدة أوشيوع بعض المعاني .

وهناك جانب آخر ،وهوالفكرة الشعرية الواحدة وتشكّلاتها ،مثلا المدح بالكرم ،الكريم كان يقال له جواد ، وغيث ،وبحر ، ويمدح بأنه مهزول الفصيل ، يرغو ويثغو ، يقصد الناقة للضيف ،جبان الكلب ،ظلام للجزر ، وكذلك ينزل الأماكن المرتفعة ،ويوقد النارليلا ،بل إنه يقسم جسمه في جسوم كثيرة ، وهوأبو الأضياف (١) .. الخ ولكل من هذه المعاني دلالته في الفكر العربي وأبعاده الاجتماعية وهوأمر يمكن بحثه مرتبطا بالتطور الذى طرأ على تشكلات هذه الفكرة حيث نجد الكريم ، يعطي قبل أن يسأل ،بل إنك حين تسأله كأنك تعطيه الذى أنت سائله ، وعطاياه تكاد يجن جنونها ،بل إن الجود من كفه يعدى ،والغيث تعلم الكرم منه ... الخ

إن دراسةً تتابع تشكّلات الفكرة الشعرية من شأنها أن تفسر لنا جانبا هاما من تطور الفكر الشعرى، بالإضافة إلى أنها ستفيد في تفسير بعض الظواهر الاجتماعية والفكرية .

---

(١) انظر مثلا المعاني الكبير ٣/ ١٢٣١ ، ١٥٣٢ ، ١٢٣٥ ، ١٢٤٣ .

٣ - أبيات المعاني ومعايير نقد المعنى :

لا شك أن الحديث السابق عن الغموض و تاريخ المعاني الشعرية ليس خلوا من الأحكام النقدية ، فمجرد وصف البيت بالغموض يحمل الحكم ضمنا ، لكنه حكم مرهون بأمور في مقدمتها موقف الناقد من الغموض بعامة، و غموض أبيات المعاني بخاصة ،ودرجة غموض البيت الذى هو بصدده ، والهدف الذى ينظر إليه الناقد في الشعر مع الاعتداد بمقتضيات الأحوال وما تتطلبه المقامات ،ولهذا نجد كلام ابن سنان عن أبيات المعاني وهو يتحدث عن الفصاحة يتضمن الحكم عليها بالقبح والرداءة ،وهو يخالف موقف الجرجاني الذى يتضمن الاعلاء من قدر هذا النوع من الشعر ضمن دفاعه عن المتنبي ،أما قدامة فيعتد بدرجة الغموض ،فيحكم على ما تكثر فيه الوسائط بالقبح وأنه ليس من جيد الشعر ، و يمتدح عددا من أبيات المعاني التي تقوم على الكنايات القريبة الفهم ،ويذهب ابن الأثير إلى أن هذا النوع من الكلام -الموجه - " يدل على براعة الشاعر وحسن تأتيه" (١) وهذا يصدق على طائفة من أبيات المعاني ،أما أبو هلال العسكرى فقدنظر إليها في ظل هدف معين فوجد أنها " ما في تعميته فائدة" (٢) ، وكذلك فإن حديث حازم القرطاجني عن الغموض يرتبط بالهدف والغرض، فهو محمود فيما سبيله الكناية وعدم التصريح (٣) .

----

(١) المثل السائر ٧٩/١ .

(٢) الصناعتين ص ٣٩ .

(٣) منهاج البلغاء ص ١٧٢ .

ومن المؤكد أن القول بالاختراع والسبق يتضمن امتداح الشعر، وكذا فإن الزيادة في المعنى ونقله وقلبه أمور يتعلق بها المدح ولا يطلق عليها سرقة وإنما هي من الأخذ الحسن ،في حين أن أخذ المعنى من غير زيادة فيه أو التصرف فيه بما يفيد ، يعد سرقة ،والسرقة كما قالوا " كلها معيبة "ومنه الحكم بالأخذ وإن لم يصرحوا بلفظ السرقة ، ذلك أن بعض النقاد يسير في هدي معيار خلقي إلى جانب المعايير الفنية ،كما هو الحال عند ابن قتيبة حين يعرض لشعر الأوائل والاسلاميين فلا يستخدم لفظ السرقة -إلا في موضع واحد - مع كثرة ما عرض له من ذلك (١) ،وإنما يستعمل مصطلح الأخذ ،وفي هذا ما فيه من التأدب معهم والاعتراف بعلو مكانتهم الفنية.

والمعايير التي تستمد منها الأحكام على أبيات المعاني معايير شتى، ولعل أكثر الأحكام تستمد من معايير ذوقية تتفاوت بتفاوت النقاد أو معايير بلاغية قوامها الاهتمام بالفصاحة وما يقتضيه المقام ويتطلبه الغرض ، إلى جانب أحكام أخرى تتكيء على معايير أخذت من المنطق أو من الأعراف الفنية أو القيم الاجتماعية .

والأحكام التي تستند إلى الذوق كثيرة ،منها أحكام عامة ترد بصيغة أفعل التفضيل ،وتتعلق بالبيت المفرد ، الذى عني به العرب لما فيه من مقومات السيرورة ،ولا بأس أن يختصر النقد أحكام الاستحسان

---

(١) مشكلة السرقات في النقد العربي (الدكتور محمد مصطفى هدارة ، الطبعة الثانية ١٩٨١ ،المكتب الاسلامي) ص ٩٦ .

والحكم بالجودة على كثير من الأبيات ليوجهها إلى بيت واحد ، كأفضل ما قيل في هذا الغرض أو ذلك المعنى ،وفي ذلك تشجيع على إجادة هذه الوحدة واتقانها حتى عد من أمثالهم " هذا بيت القصيد" وكأنه الذى يُراد ولا يُطمع في سواه .

وقد ذهب بعض النقاد (١) إلى أن أمدح بيت قالته العرب قول النابغة :

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللهَ أعطاكَ سَوْرَةً ... ترى كُلَّ مَلْكٍ دونها يَتَذَبْذَبُ

بأنكَ شمسٌ والملوكُ كواكبٌ ... إذا طلعتْ لم يبدُ منهنَّ كوكبُ

والبيت الثاني هو المقصود بالحكم ،والنابغة يريد : إذا صلحت لي لم أحتج لغيرك من الملوك ، مع أن البيت يحتمل أن المراد :مادمت موجودا فلا يظهر لغيرك وجود ، غير أن الملابسات والسياق تفسر المراد ، والنظر إلى البيت كوحدة منفصلة يجعل النظر يتجه إلى المعنى الثاني .

وقال بعضهم إن أمدح بيت قالته العرب قول الأعشى (٢) :

فتًى لو يُنادِي الشمسَ ألقتْ قناعَها ... أو القمرَ الساري لألقى المقالِدا

وقالوا أرثى بيت (٣) قول مهلهل في كليب (٤) :

نبئتَ أن النارَ بعدك أوقدتْ ... واستبَّ بعدك يا كليبُ المجلسُ

---

(١) ديوان المعاني ١/ ١٥ ، ١٦ ،والعمدة ٢/ ١٤٠ ،وهما في ديوان النابغة ص٧٣ ، ٧٤ .

(٢) ديوانه ص ٦٥ ، والمعاني الكبير ١/ ٥٤٦ .

(٣) ديوان المعاني ص١٧٦ .

(٤) الحماسة لأبي تمام ١/ ٤٥٥ ، معاني أبيات الحماسة ص١٢٩ .

وكان كليب إذا أوقد نارا لم يوقد أحد نارا ، ولم ينزل ضيف إلا عليه ، وإذا جلس مجلسا لم يتكلم أحد فيه إلا هو .

وقيل بل أحسن ما قيل في المراثي (١) قول متمم بن نويرة في أخيه مالك (٢) :

فلمّا تفرّقنا كأنّي ومالكاً ... لِطُولِ اجتماعٍ لم نبتْ ليلةً معا

وقالوا أحسن ما قيل في العفة (٣) قول النابغة (٤) :

رقاقُ النّعالِ طيبٌ حجزاتُهم ... يحيونَ بالريحانِ يوم السباسبِ

وقالوا أحسن ما قيل في اصطفاف الخيل (٥) قول الأسعر الجعفي (٦) :

يخرجْنَ من خللِ الغبارِ عوابساً ... كأصابعِ المَقْرُورِ أقعىْ فاصْطَلَى

وهذا الحكم لا ينفصل عن بعض الأحكام التي تراعي الجوانب الفنية ، فقيمة هذا البيت تكمن في هذا التصوير الجميل ، ومثله في ذلك قول القطامي في الإبل (٧) :

يمشينَ رهواً فلا الأعجازُ خاذلةٌ ... ولا الصدورُ على الأعجازِ تتكلِ

وقد قيل إن هذا البيت أطرف ما قيل في الإبل (٨) .

----

(١) ديوان المعاني ص ١٧٦ .
(٢) مالك ومتمم ص ١٢٥ ، المعاني الكبير ٣ / ١٢٠٨ .
(٣) الشعر والشعراء ص ١٦٣ .
(٤) ديوانه ص ٤٧ . المعاني الكبير ١ / ٤٨٨ .
(٥) ديوان المعاني ٢ / ١٠٦ .
(٦) الأصمعيات ص ١٤٢ ، المعاني الكبير ١ / ٥٤ .
(٧) تقدم ص ٣٤٠ .
(٨) ديوان المعاني ١ / ١١٨ ، ١١٩ .

وذهب بعض النقاد إلى أن القطامي لو قال هذا البيت في صفة النساء لكان أشعر الناس (١) . وهذا أثر من آثار النظرة إلى البيت المفرد ، حيث أمكن استيحاء السياق أو المقام المناسب له والذى تتحقق له فيه السيرورة والانتشار والوصف بأنه أفضل ما قيل في ذلك الموضوع.

وهذه الأحكام العامة نتيجة موازنة ومفاضلة ، وليس هناك ما يبرر مطالبة النقاد بالاتفاق على بيت واحد كأمدح بيت أو أرثى بيت ما دامت المسألة تخضع للذوق الخاص أو الذوق العام الذى توجهه الخصومات الأدبية والانتماءات القبلية والأعراف العامة ، والمسألة تسير في إطار المعقول حين تكون مثل قولهم في بيت عبد المسيح بن عسلة : (٢)

لا ينفع الوحشَ منه أن تحــذّره   كأنّهُ معلقٌ منها بِخطّــافِ

حيث قال ابن قتيبة : " وهذا من أغرب ما جاء في هذا المعنى (٣) ووصف المعنى بأنه غريب قيمة فيه ، وهو أقرب إلى القبول ممن نظر إلى قول امرئ القيس : (٤)

له أيطلا ظَبْيٍ وساقا نعامــةٍ   وإرخاءُ سِرحانٍ وتقريبُ تتفلِ

فقال : " لم يُقل في وصف الفرس أحسن من هذا البيت " (٥)

مع الاعتراف بجودة بيت امرئ القيس وجماله ، ومثل هذه الأحكام ينبغي

---

(١) الموشح ص ٢٣٣.
(٢) المفضليات ص ٢٨٠.
(٣) المعاني الكبير ١/١٢٦.
(٤) تقدم ص ٢٣٤.
(٥) المعاني الكبير ١/٣٣.

أن تؤخذ من الجهة التي أرادها لها أصحابها ،إذ المراد الاعلاء من قيمة هذا البيت وامتداحه لا نفي أن يكون غيره أفضل منه ،وكيف يكون ذلك والاحاطة بما قيل من شعرٍ في وصف الفرس غير ممكنة ،ولم يدّع هذا الناقد شيئاً من ذلك ،والمسألة تسير في ظل ما عرف من تقدم امرئ القيس في الشعر ،وما جمعه في بيته هذا من أوصاف عز أن توجد عند غيره .

ومن هذه الأبيات الفريدة المعاني قول أبي خراش يرثي أخاه :(١)

وَلَمْ أدْرِ من أَلْقَى عليه رداءَه على أنَّهُ قَدْ سُلَّ عن ماجدٍ مَحْضِ

وفي هذا البيت يقول أبو عبيدة : " لا نعرف شاعرا مدح من لا يعرف إلا أبا خراش بهذا البيت"(٢) ومن هنا كان هذا البيت فريدا في بابه، وهو معدود من الأبيات المحكمة النسج .(٣)

ومن الأحكام النقدية ما هو مستمد من المعايير الخلقية ،حيث أخذ الشعر مأخذ الكلام الذى ينبغي أن يحض على الفضائل ومكارم الأخلاق وطلب من الشاعر أن يتوخى الصدق ،ولهذا حكم على بعض أبيات المعاني التي تتضمن المبالغة بالخطأ والكذب ،فقد قرن قول قيس بن الخطيم:(٤)

----

(١) شرح أشعار الهذليين ٣/ ١٢٣٠ وروايته " ولكنه قد سل " وهو في المعاني الكبير ٢/ ١١٢٤ .

(٢) معاني أبيات الحماسة ص ١١٣ ،وانظر كتاب الأشباه والنظائر للخالديين ١/ ١٧٤ .

(٣) عيار الشعر ص ١٢٧ .

(٤) ديوانه (تحقيق الدكتور ناصر الدين الأسد ، الطبعة الثانية ، بيروت ١٣٨٧) ص ٤٦ . وهما في المعاني الكبير ٢/ ٩٧٨ ، وروايته " يرى قائم من دونها " وانظر اصلاح ماغلط فيه النمرى ص ٥١ .

طعنتُ ابنَ عبدِ القيسِ طعنةَ ثائرٍ   لها نفذٌ لولا الشّعاعُ أضاءَ هــا

ملكتُ بها كفّي فأنهرتُ فتقَهــــا   يَرَى قائمًا من خلفِها ما وراءَ هــا

بغيره من أبيات المبالغة كقول مهلهل :(١)

فلولا الريحُ أُسمعُ أهلَ حجــــرٍ   صليلَ البَيْضِ تقرعُ بالذكـــورِ

وهو الذى انكره قوم وقالوا " هذا خطأ وكذب من أجل أن بين موضع الوقعة التي ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة جدا ".(٢)

ومن أجل هذا استشنعوا بيت قيس بن الخطيم حتى قيل فيـه " والله ما طعنه ، ولكنه نقب في جنبه دربا ".(٣)

ومن النقاد من يستحسن هذا الشعر ويرى أن " أحسن الشعـر أكذبه " ، ولا شك أن المبالغة والكناية والاستعارة والتشبيه من أساليب أداء المعنى التي لايُستغنى عنها في الشعر ، ولا بد من التفريق بين ما ينظم بقصد الوعظ والارشاد ووصف الواقع ، وبين الشعر الذى لا يقصد إلى ذلك ولا يقف عند حدود الواقع ، غير أنه ينبغي البعد عن المبالغـات التي تمس العقيدة أو تستخف بأمر من أمور الدين ، كما هو الحال فـي بعض أبيات أبي نواس ، وفيما عدا هذا وذاك فإن المبالغة من الأساليب التي لا غنى للشعر عنها ، وليس من العدل في شيء أن نخضع الشعر للواقع في كل موضع فنحكم عليه بالخطأ والكذب وننسى أن للمعنى معنى آخر هو المراد ، فقيس بن الخطيم لم يرد حقيقة الطعنة وأنه يرى مـن

---

(١) الأصمعيات ١٥٥.

(٢) الموشح ص ١١٣ وانظر نقد الشعر ص ٩٢ .

(٣) المصدر السابق ص ١١٧.

(٤) انظر : نقد الشعر ص ٩٤ ، الوساطة ص ٦٤.

وراءها ، وإنما أراد تهويل الأمر وبيان أنها طعنة واسعة ، وما أحسن تفسير الشيخ عبد القاهر لعبارة " أحسن الشعر أكذبه " حيث ذكر أن القدماء لم يقصدوا بذلك الكلام الساذج الذى يتعمد فيه صاحبه الكذب كأن يصف الحارس بأوصاف الخليفة ، وإنما يراد بذلك الشعر الذى " فيه صنعة يتعمل لها ، وتدقيق في المعاني يحتاج معه إلى فطنة لطيفة وفهم ثاقب وغوص شديد ".(١)

ومن الأحكام التي تستند إلى الواقع تغليطهم لزهير في قوله يصف الضفادع :(٢)

يَخْرُجْنَ من شربات ماؤها طحلٌ ... على الجذوع يخفنَ الماءَ والغرقا

قالوا : الضفادع لا تخاف الماء والغرق ،(٣) وإنما تخرج إلى المواضع التي تبيض فيها ، ومن أجل التقليل من أثر هذا الحكم ذهب بعض الشراح إلى أنه " لم يرد أنها تغرق ، وإنما أراد كثرة الماء ".(٤)

ونحو من ذلك تخطئة بعض الأعراب للأصمعي في تفسيره لقول الشاعر :

إذا ما دعت شِيْباً بجنبي عُنَيْزَةٍ ... مشافرُها في ماءِ مزنٍ وباقلِ

حيث ذهب الأصمعي إلى أن الشاعر يريد بقوله " باقل " البقل ،

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٥٣.

(٢) ديوانه بشرح ثعلب ص ٤٤ . ويروى " يخفن الغم " ، وهو في المعاني الكبير ٢/٦٣٩ .

(٣) الوساطة ص ١٠.

(٤) ديوانه بشرح ثعلب ص ٤٥.

« قال الصقيل : أخطأ ... أما يعلم الجاهل أنها إذا أكلت البقل لم تطعم الماء ، ولكن (باقل) الرمث والغضا والاخريط من الحمض ، إذا أكلته أحرق أجوافها فشربت الماء شربا شديدا ... »(١)

ومن هذا قول طرفة " استنوق الجمل "(٢) تعليقا على وصف المتلمس للجمل بصفة من سمات النوق في قوله(٣) :

وقد أتناسىُ الهمَّ عندَ احتضارِهِ ... بناجٍ عليه الصيعريةُ مكدَمِ

ومن أحكام الصواب والخطأ التي تعول على الواقع كمعيار في ضوئه يحافظ على سلامة الكلام وصوابه ما جاء في نقد قول النابغة(٤) :

وكلّ صموتٍ نثلة تبعيّة ... ونسجِ سُلَيمٍ كلّ قضّاء زائلِ

حيث أنه أراد من نسج سليمان -عليه السلام- وليس من نسج سليم القبيلة، وقد حكم عليه بالخطأ ليس فقط لأنه حرف في الاسم بل لأنه خالف الواقع ، لأنّ الذي يصنع الدروع داود عليه السلام.(٥)

وكذلك حكم على زهير بالخطأ في قوله(٦) :

فتنتجْ لكم غلمانَ أشأمَ كلّهم ... كأحمر عادٍ ثم ترضعْ فتفطمِ

---

(١) أبيات معاني ما غلط فيه الأعراب الأصمعي : (حقق هذه الأبيات ونشرها عزت التنوخي في مجلة المجمع العلمي بدمشق سنة ١٩٦٥م المجلد ٤٠ العدد الأول) ص ٦٦.

(٢) عيار الشعر ص ١١٣ ، سر الفصاحة ٢٥٥.

(٣) ديوانه ص ٣٢.
وانظر : شعر المسيب ٣٥٩.
المعاني الكبير ١/٥٧٥.

(٤) ديوانه ص ١٤٦ والمعاني الكبير ٢/١٠٣٢ ، وانظر أمثلة أخرى ص ٦٤٦ ، ٨٢١ وانظر معاني الشعر ص ١١٠.

(٥) الوساطة ص ١٤ ، نقد الشعر ص ٢٠٧.

(٦) ديوانه بشرح ثعلب ص ٢٨. وهو في المعاني الكبير ص ٨٧٩.

فقد عده الجرجاني من أغاليط الشعراء في المعاني ،لأن الذى عقر الناقة أحمر ثمود (١) . وهو لقب قدار بن سالف ، وقد روى أن الاصمعي خطأ زهيرا في ذلك ، وقد رد ابن رشيق عليه إذ وجد لكلام زهير وجها يصح عليه ، وهو أن الله عز وجل قال ﴿ وأنّه أهلكَ عاداً الأولى ﴾ (٢) وهذا يدل على وجود عاد ثانية ، ويقال لثمود عاد الأخرى (٣) .

ومعيار مطابقة الكلام للواقع لا يصلح في كل موضع ، بل إنه يتضاءل أمام معيار العرف ، فحين قال امرؤ القيس (٤) :

وأركبُ في الروعِ خيفانةً كسا وجهَها سعفٌ منتشِر

لم يُنظر هل فرس امرئ القيس في الواقع كما وصف أم أنها بخلاف ذلك . وإنما عابوا هذا البيت ، لأن طول شعر الناصية يخالف العتق في الفرس ، وكذلك عيب على أبي النجم قوله (٥) :

تسبحُ أخراهُ ويَطْفو أولُه

وذلك لأن " اضطراب مآخير الفرس قبيح " (٦) .

أما قول أبي ذؤيب (٧) :

قصر الصّبوح لنا فشرّج لحمها بالنّي فهي تَثوخُ فيها الإصبعُ

----

(١) الوساطة ص ١٣ .

(٢) سورة النجم آية ٥٠ .

(٣) العمدة ٢/ ٢٤٦ ، وقيل ان قول " الأولى " لا يدل على وجود عادين ، وانما المراد السابقة التي كانت قبل ثمود " فهو للايضاح لا للاحتراز .

(٤) ديوانه ١٦٣ والمعاني الكبير ١/ ١١٦ .

(٥) ديوانه ١٦٨ (ت: علاء الدين أغا) مطبوعات النادى الأدبي ، الرياض ١٤٠١هـ / ١٩٨١م .

(٦) الوساطة ص ١٢ وانظر المعاني الكبير ١/ ١٣ .

(٧) شرح أشعار الهذليين ١/ ٣٣ .

فقد وصف الفرس بأن عليها من الشحم واللحم ما لو غرزت فيه اصبعك لم تحس العظم ، قال الأصمعي : " هذا من أخبث ما نعتت به الخيل "(١) وهذا الحكم ينطلق من مطالبتهم للشاعر بأن يصف فرسا مثاليا تجتمع فيه كل صفات الكمال ، وهذا هو العرف الذى درج عليه الشعراء ، ولا عذر للشاعر إن ذكر صفات فرسه في الواقع فجاء بعضها مخالفا لما عليه العرف ، قال ابن قتيبة : " والجيد قول الآخر ، أنشدنيه عبد الرحمن عن عمه :

كثيرُ سَوادِ اللَّحْمِ ما كانَ بادِنـــا ... وفي الضّمـر ممشوق القوائم خَوْشَبُ"(٢)

ومن المخالف للعرف قول عدى بن زيد(٣) :

والمشرفُ المُهَذَّبُ يسعىْ بهـــا ... أخضرَ مطموثاً بماءِ الخريـــص

حيث وصف الخمر بالخضرة ، وهذا " مما لم يسمع مثله قط "(٤).

ولا شك أن هذا يعود بنا إلى عمود الشعر ، والمعايير التي أصدر النقاد في ضوئها أحكامهم على الشعر ، وشعر أبي تمام والبحترى بالدرجة الأولى ، ذلك أن عمود الشعر وإن اشتهر عند المرزوقي في القوانين المشهورة فإنه قد بدأ عند الآمدى من قبل في ظل الخصومة بين مذهب أبي تمام والبحترى أو بالأصح مذهب العرب ، إذ كان " قرب المأتى ، وانكشاف المعنى "(٥)

---

(١) المعاني الكبير ١/ ٢٨٦ .

(٢) المصدر السابق .

(٣) ديوانه ص ٧١ .

(٤) الصناعتين ص ١١٢ .

(٥) الموازنة ١/ ٤ .

من المعايير التي عول عليها من قدم البحترى ،في حين فضل قوم أبا تمام في ضوء " غموض المعاني ودقتها ، وكثرة ما يورد مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج ، وهؤلاء أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام ".(١)

وفي ضوء مذهب العرب عاب الآمدى قول أبي تمام :(٢)

طَعَنُوا فكانَ بُكــاى حولاً بعدَهم ثم ارعويتُ وذاك حكمُ لبيـــدِ
أجدرْ بجمرةِ لوعةٍ اطفاؤُهـــا بالدمعِ أن تزدادَ طولَ وَقُــودِ

لأنه كما يقول " خلاف ما عليه العرب ، وضد ما يعرف من معانيها ، لأن المعلوم من شأن الدمع أن يطفيء الغليل ،ويبرد حرارة الحزن ... وهو كثير في أشعارهم ما عدل به أحد منهم عن هذا المعنى ..".(٣)

ومن أجل هذا - أيضا - أنكروا عليه قوله :(٤)

من الهيْفِ لو أنّ الخلاخلَ صُوِّرَتْ لها وُشُحًا جالتْ عليها الخلاخِلُ

لأن الذى ذكره أبو تمام " ضد ما نطقت به العرب ... لأن من شأن الخلاخيل والبرين أن توصف بأنها تعض في الأعضاد والسواعد ، وتضيق في الأسوق ...".(٥) ليس هذا فحسب ، بل إن من " عادة

---

(١) الموازنة ١/ ٤٠.
(٢) ديوانه (بشرح الخطيب التبريزى) ١/ ٣٨٧.
(٣) الموازنة ١/ ٢٠٩ ، ٢١٠ ، وانظر كذلك ص ٥٦٤.
(٤) ديوانه ٣/ ١١٥.
(٥) الموازنة ١/ ١٤٧.

العرب "أنها لا تكاد تذكر الهيف وطي الكشح ودقة الخصر إلا إذا ذكرت معه من الأعضاء ما يستحب فيه الامتلاء والري ...".(١)

ومن توخي مذهب القدماء عدم الاسراف في طلب البديع، وهو ما أخذ على أبي تمام في كثير من شعره، من ذلك قوله(٢):

سَلِّمْ على الرَّبْعِ من سلمى بذي سَلَمِ ... عليه رسمٌ من الأيامِ والقِدَمِ

وهذا مطلع قصيدة، وقد ذهب الآمدي إلى أنه "ليس بالجيد" لأنه جاء بالتجنيس في ثلاثة ألفاظ، وإنما يحسن إذا كان بلفظتين".(٣)

وهناك نقد تفسيري لا يقصد الحكم على الشعر بجودة أو رداءة، وإنما يربط الشعر بالمذهب الفني ويحاول توجيه الفكر إلى دلالة ذلك، فمثلا حين أورد ابن قتيبة أبيات النابغة التي ذكر فيها القانص والكلاب والثور وكيف طعن الثور الكلب، والتي منها(٤):

فظَلَّ يعجمُ أعلى الرَّوقِ مُنْقَبِضاً ... في حالكِ اللونِ صدقٍ غيرِ ذي أَوَدِ

عقب على شرح هذا البيت بقوله "ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مديحا، وقال كأن ناقتي بقرة أو ثور، أن تكون الكلاب هي المقتولة، فإذا كان الشعر موعظة ومرثية أن تكون الكلاب هي التي تقتل الثور والبقرة، ليس على أن ذلك حكاية قصة بعينها".(٥) والعبارة الأخيرة من كلام

---

(١) الموازنة ١/ ١٤٩.
(٢) ديوانه ٣/ ١٨٤ . وهو في شرح مشكلات ديوان أبي تمام ص ١٥٧.
(٣) الموازنة ١/ ٤٤١.
(٤) ديوانه ص ٢٠.
(٥) المعاني الكبير ١/ ٢٢٤.

ابن قتيبة تدل على أن هذه المعاني لا تخضع للواقع ولا يتأتى فهمها في ظله ، وهو ما يمكن معرفته من أول الكلام ، ذلك أن الثور عند الجاهليين موصوف بالقوة والصلابة ،ومن هنا عمد الجاهلي -ابتداء- إلى تشبيه ناقته به ،وكأنه ينتزع منه القوة للانتصار أو التغلب على أسباب الهلاك التي تكمن في المفازة ،وكأن حياة الثور وانتصاره -في قصائد المدح- انتصار لرموز القوة التي منها الممدوح ، في حين أن قتل الثور وموته يرتبط بهلاك المرثي ،وهو عرف فني له دلالته - مثله مثل ترك النسيب في مطالع قصائد الرثاء- وابن قتيبة حين ذكر هذا المنهج بين عدد من أبيات المعاني التي تتعلق بالثور والكلاب إنما يهدف إلى بيان هذا المذهب - الذى يحتاج إلى أن يُسأل عنه - وما يومئ إليه من دلالات استقرت في الفكر الشعرى .

ومثلما نُظر إلى أبيات المعاني في ضوء معايير قياس الشعر على الواقع وعلى العرف ،نُظر إليها في ضوء المنطق ومعاييره ،كالتقسيم والتناقض والاستحالة والامتناع ،فقد امتدح قدامة قول الأسود الجعفي يصف فرسا :(١)

أما إذا استقبلتَهُ فكأنَّـــه	بازٍ يُكفكفُ أن يطيرَ وقد رأى
أما إذا استدبرتَهُ فتَسُوقُـه	ساقٌ قموصُ الوقعِ عاريةُ النَّسا
أما إذا استعرضتَهُ متمطِّراً	فتقولُ هذا مثلُ سرحانِ الغَضا

لأن هذا الشاعر " لم يدع قسما من أقسام النصبة التي يرى الفرس عليها إلا أتى به "(٢) ، وهذا من اهتمام قدامة باستيفاء القسمة ،

---

(١) الأصمعيات ص ١٤١ ، ١٤٢ ، والأبيات في المعاني الكبير ١/٩ ١٠ .
(٢) نقد الشعر ص ١٤٠ .

وقد عد الحاتمي قول الأعشى أصح تقسيم وقع لشاعر (١) ، وابن رشيق يفضل عليه (٢) قول امرىء القيس : (٣)

إذا أقبلتْ قلتَ دبّاءةٌ من الخُضْرِ مغموسةٌ في الغُدُر
وإن أدبرتْ قلتَ أثفيّةٌ مُلَمْلَمَةٌ ليس فيها أثَرْ
وإن أعرضتْ قلتَ سُرْعوفةٌ لها ذنبٌ خلفها مُسْبَطِرّ

وإذا كانت هذه الأحكام قد اتجهت الى التقسيم في عدد من الأبيات ، فإن من التقسيم ما يكون في بيت واحد ، كما في قول زهير : (٤)

يطْعَنُهم ما ارتموا حتّى إذا اطّعنوا ضاربَ حتى إذا ما ضاربُوا اعتنقا

حيث قسم " البيت على أحوال الحرب ومراتب اللقاء ، ثم ألحق بكل قسم ما يليه في المعنى الذى قصده في تفضيل الممدوح " (٥) وقد استجاده ثعلب (٦) وذهب ابن رشيق إلى أنه ليس له عديل . (٧)

وفي ضوء المنطق أنكر النمرى على جران العود قوله : (٨)

---

(١) ، (٢) العمدة ٢/ ٢٢ ، ٢٣ .
(٣) ديوانه ص ١٦٦ . والمعاني الكبير ١/ ٦٠ ، ١٤٩ .
(٤) ديوانه بشرح الشنتمرى ٧٧ وبشرح ثعلب ٥١ .
(٥) الوساطة ص ٤٦ ، ٤٧ .
(٦) قواعد الشعر ص ٣٧ .
(٧) العمدة ٢/ ٢٣ .
(٨) ديوانه (برواية أبي سعيد السكرى) ص ٣٥ .

يومَ ارتحلتُ برحلي قبلَ برذعتي والعقلُ مُتّلهٌ والقلبُ مشغولُ

ثم انصرفتُ إلى نِضْوي لأبعثَهُ إثرَ الحُدوجِ الغوادي وهو معقولُ

حيث قال : " هذا محال "(١) كيف يرتحل ثم ينصرف اليه ، ومن هنا رأى أن رواية أبي تمام للبيتين ينبغي أن تعدل ، بحيث يكون المقدم مؤخرا والمؤخر مقدما ، ليكون المعنى انه انصرف الى بعيره ليركبه ويبعثه اثر أحبته وهو معقول ولم يفطن لعقاله من هم فراقهم وقد فعل بهذا يوم ارتحل برحله قبل برذعته .(٢)

وكثير من الأحكام النقدية التي تعلقت بأبيات المعاني مستمدة من معايير البلاغة ، وقوامها الفصاحة ، والملاءمة ، ومن هنا اتجهت الأحكام إلى الألفاظ المفردة والمؤلفة ، والأساليب والتراكيب .

فقد نظر القدماء الى الألفاظ وقسموها أقساما ، فالألفاظ منها مألوف ومنها غريب ، والغريب منه حسن ، ومنه قبيح ، ولكل موضع يصلح فيه ، فمثلا كلمة " شرنبثة " في قول الفرزدق يصف شجة :(٣)

شَرَنْبَثَةٌ شمطاءُ من يَرَ ما بِها تُشِبْهُ ولو بين الخُماسيّ والطِّفلِ

" من الألفاظ الغريبة التي يسوغ استعمالها في الشعر ... ولو وردت في كلام منثور من كتاب أو خطبة لعيبت على مستعملها "(٤) .

---

(١) معاني أبيات الحماسة ص ١٦٩ .

(٢) المصدر السابق ص ١٦٨ وانظر تعقيب الغندجاني على هذا في كتاب " اصلاح ما غلط فيه العربي " ص ١٢٦ ورواية الغندجاني موافقة لرواية الديوان .

(٣) ديوانه (٢ / ١٥٤ صادر) والبيت في كتاب المعاني الكبير ٢ / ٩٨٣ والشرنبثه الغليظة القبيحة .

(٤) المثل السائر ١ / ٢٣٧ .

وهذا يرتبط بتقسيم آخر للألفاظ من جهة الفن الذى تستعمل فيه في ظل العرف ،فللشعراء "ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ولا أن يستعمل غيرها .." (١)

وفي ضوء هذا يمكن النظر الى الأبيات التي تضمنت ألفاظا أعجمية ، أو ألفاظ أصحاب المهن ومصطلحات العلوم .

ولعل هذا وراء حكم ابن طباطبا على قول لبيد : (٢)

فخمة ذفراء ترتى بالعرى قردمانيا وتركا كالبصل

بعدم التلطف في العبارة واختيار الألفاظ فلم يخرج كلامه سهلاسلسا. (٣)

ولا شك أن قضية الاختيار من أجل الاستشهاد على بعض الأنواع البلاغية يحمل الحكم ضمنا ،وهي أحكام تصنيفية عامة تتضمن الدلالة على الجودة أو الرداءة أوالحسن أو القبح ... ففي قول أوس ابن حجر : (٤)

وذات هدم عار نواشرها تصمت بالماء تولبا جدعا

نجد أن الاستشهاد به على المعاظلة المعنوية حكم بالقبح والرداءة يؤخذ من التصنيف أو المصطلح ،وحين نظر الى البيت في ظل مصطلح الاستعارة وضع شاهدا على فاحش الاستعارة . (٥) وهذا لا يطابق كلام الشيخ عبد القاهر الجرجاني عن الاستعارة في هذا البيت . (٦)

---

(١) العمدة ١/١٢٨.

(٢) ديوانه ص ١٩١ والمعاني الكبير ٢/١٠٢٩.

(٣) عيارالشعر ص ١٠٧.

(٤) ديوانه ص ٥٥ .

والمعاني الكبيرص ٢ ٤١٢ .

(٥) نقد الشعر ص ١٧٤ ، ١٧٥.

(٦) أسرار البلاغة ص ٣٨.

ومن هذا الباب نظرة أبي العباس ثعلب (١) إلى قول عروة بن الورد :

أقسِّمُ جِسْمِي في جسوم كثيرةٍ وأحْسُو قراحَ الماءِ والماءُ باردُ

وقول الشاعر (٢) :

وقد جعلَ الوَسْمِيُّ ينبتُ بيننا وبينَ بني رُوْمَانَ نَبعاً وشَوْحطا

حيث عدهما من المعاني الجيدة اللطيفة لما فيهما من الإيماء الذي يقوم مقام التصريح لمن يحسن فهمه واستنباطه ، وهذا الحكم صدر في ضوء معيار لطافة المعنى عنده " وهو الدلالة بالتعريض على التصريح " (٣) .

ومن الأحكام ما يتجه إلى الأساليب ، كالحكم على أسلوب تأكيد المدح بما يشبه الذم في قول الشاعر (٤) :

ولا عيبَ فِينا غيرَ عرقٍ لمعشرٍ كرامٍ وأنّا لا نَخُطُّ على النَّمْلِ

حيث ذكر البطليوسي أن " أصحاب المعاني والنقد يجعلون هذا الاستثناء من محاسن الشعر وبديعه " (٥) . وهذا الكلام يحمل الحكم بالجودة والحسن مرتبطا بالتصنيف إذ يريد أنهم يدرجونه ضمن المحسنات البديعية ، وشاهد هذا الأسلوب عند البلاغيين

---

(١) ديوانه (طبعة صادر مع ديوان السموأل) ص ٢٩ .

(٢) لم أعرف قائله والبيت في اللسان من غير نسبه (شحط) ، وهو في المعاني الكبير ٨٠٥/٢ .

(٣) قواعد الشعر ص ٤٣ ، وانظر ص ٤٤ ، ٤٥ .

(٤) عمرو بن جمعة الدوسي . والبيت في المعاني الكبير ٥٦٣/١ .

(٥) الاقتضاب ١٣/٣ .

أحد أبيات المعاني وهو قول النابغة الذبياني :(١)

ولا عيبَ فيهم غيرَ أنَّ سيوفَهم ... بهنَّ فلولٌ من قراعِ الكتائبِ

وفي ظل ملاءمة الكلام للغرض ، والمقام ، ومقتضى الحال أطلقت مجموعة من الأحكام النقدية على بعض الأبيات ، فحين أنشد ذو الرمة بلالا قوله :(٢)

سمعتَ الناسَ ينتجعونَ غيثاً ... فقلتَ لصيدحَ انتجعي بلالا

قال بلال : " يا غلام ، مرلها بقت ونوى ، أراد أن ذا الرمة لا يحسن المدح ."(٣) ذلك أن بلالا أخذ قول ذي الرمة مأخذ قول البحتري في ممدوحه :(٤)

لا العذلُ ينفعُهُ ولا التعنيفُ عن كرمٍ يصدّه

وهو البيت الذي وصف بالقبح ، لأنه لا أحد يجرؤ على تعنيف الخليفة ،(٥) وكأن بلالا قد وجد في انتجاع الناقة له ما لا يليق ، مع أن كلام ذي الرمة صحيح لا زلل فيه ، وهو ما أدركه أبو عمرو حين قال لذي الرمة " هلا قلت له إنما عنيت بانتجاع الناقة صاحبها ".(٦)

---

(١) ديوانه ص ٤٤ ، والايضاح ص ٥٢١ .

(٢) ديوانه ٣/١٥٣٥ ، وبلال الممدوح هو بلال بن أبي بردة ابن أبي موسى الأشعري من التابعين .

(٣) الموشح ص ٢٨٢ .

(٤) ديوانه ١/٦١٤ .

(٥) الموازنة ١/٣٧٦ .

(٦) الموشح ص ٢٨٢ .

وفي ضوء الاعتداد بالغرض من الكلام استحسن النقاد ورود أبيات المعاني فيما يقصد به إخفاء المعنى ، ولهذا فإن ما ذهب إليه العسكرى من أن أبيات المعاني ما في تعميته فائدة كان في ظل النظر إلى الأغراض وما يصلح لها من طرق إيراد المعاني من جهة الغموض أو الوضوح .

وفي ضوء معايير البلاغة عابوا أبيات المعاني التي تخفي معانيها بسبب انغلاق النظم فيها (١) ، ذلك أن الوضوح شرط من شروط الفصاحة والبلاغة ؛ وإلى هذا قصد قدامة حين عد " من عيوب الشعر الانغلاق وتعذر العلم بمعناه " (٢) في تعقيبه على الغموض الذى يوجد في بعض أبيات المعاني ، ومع أنه لم يورد أمثلة لذلك إلا أنه ذكر أن ذلك يكون حين تتعدد الأرداف وتكثر الوسائط بين التابع والمتبوع في الكناية فلا يظهر المراد ، وهذا النوع ليس من جيد الشعر (٣) ، أما الكنايات التي ليست بهذه الصفة فقد أورد لها مجموعة من الشواهد - بعضها من أبيات المعاني - وقام بتحليل معانيها مبينا أن طريقها طريق الصواب والجودة ، كما في قول امرىء القيس (٤) :

وقد أغتدى والطيرُ في وكناتِها ... بمنجردٍ قيد الأوابدِ هيكلِ

حيث ذكر قدامة أنه أراد أن يصف هذا الفرس بالسرعة وأنه أصيل وكريم " فلم يتكلم باللفظ بعينه ولكن بأردافه ولواحقه التابعة له ،

----

(١) سر الفصاحة ص ٢١٣ .

(٢) نقد الشعر ص ١٥٩ .

(٣) المصدر السابق .

(٤) تقدم ص ١٧٤ .

وذلك أن سرعة إحضار الفرس يتبعها أن تكون الأوابد وهي الوحوش كالمقيدة له إذا نحا في طلبها ... وإنما عنى بها الدلالة على جودة الفرس وسرعة حضره ،فلو قال ذلك بلفظه لم يكن عند الناس من الاستجادة ما جاء من إتيانه بالردف له "(١) وهكذا فإن الحكم يختلف باختلاف درجة الغموض .

وفي ضوء معيار فصاحة الكلام نُظر إلى قول الفرزدق (٢) :

وما مثلُه في الناس إلا مُمَلَّكاً أبو أمِّه حيٌّ أبوهُ يُقارِبُه

ومن ثم وصف بالقبح وأصبح شاهدا على التعقيد والمعاظلة المعنوية وفساد النظم . (٣) لأن فيه من التقديم والتأخير ما يحتاج إلى تكلف التأويل وكشف اللبس ،وليس في هذا البيت شيء يمكن أن يحمد للفرزدق سوى أنه قد خلد به ذكر ممدوحه بما لا يكاد يتحقق في أكثر الأبيات سلامة من التعقيد ،إذ لا يكاد يذكر هذا البيت إلا مقرونا بذكر الممدوح - وهو ابراهيم بن هشام بن اسماعيل المخزومي - واسم الملك وهو هشام بن عبد الملك .

---

(١) نقد الشعر ص ١٥٨ .

(٢) تقدم ص ٣٠٧ .

(٣) دلائل الاعجاز ص ٨٤ ،أسرار البلاغة ص ٢٠ ، ٦٦ ، سر الفصاحة ص ١٠١ الموشح ص ١٥٢ الصناعتين ٢٨ .

الفصل الثاني :

أبيات المعاني في مباحث البلاغة .

لقد تضمنت كتب المعاني قدرا من الملاحظات واللمحات البلاغية التي تعلقت ببعض الظواهر في عدد من أبيات المعاني ، ومع أن هذا الجهد ليس قليلا من جهة الكم إلا انه يتصف بالجزئية التي منشؤ ها كون الجانب البلاغي لم يكن هدفا لشراح أبيات المعاني ، ولهذا كانت الملاحظات البلاغية تصنيفية في الغالب ، كأن يقال : هذا تشبيه ، وهذه استعارة ، أوشبه كذا بكذا (٢) ، أوكنى عن كذا بكذا (٣) ونحو ذلك (٤) ، وقلما يُقرن ذلك بشيء من التعليل والتفسير (٥) .

وهذه الملاحظات البلاغية تمثل جانبا من جوانب النظرة البلاغية - إلى أبيات المعاني - تجدر الإشارة إليه ، أما الجانب الأكثر أهمية فيتجلى فيما لقيته بعض أبيات المعاني من دراسة بلاغية مقصودة حين اتخذها البلاغيون شواهد على بعض الظواهر والمسائل البلاغية ، فعنوا بها تحليلا وتوجيها وتقييما ، ولعل أهم الشواهد التي تتردد في المؤلفات البلاغية مما هو من أبيات المعاني تدور في فلك بعد المعنى

---

(١) معاني أبيات الحماسة ص٦٠، ٤٣، ١٨٧، ٢٠١ ، ومعاني الشعر ص ٢٨ والمعاني الكبير ص ٣١٦ ، ٣٦٠ ، ٣٦٢ ، ٥٤٩ ، ٥٩٦ ، ٦٨٦ .

(٢) المعاني الكبير ١ / ٣٣٢ ، ٣٣٣ ، ومعاني الشعر ص ٢٠٣ ، معاني أبيات الحماسة ص ٢٦ ، ١٥١ ، ١٥٥ ، ١٩٤ .

(٣) المعاني الكبير ١/ ٤٥٤ ، ٥٠٨ ، ٢/ ٦٧١ ، معاني أبيات الحماسة ١٩١ ، ٢٠١ ، ٢٤١ .

(٤) المعاني الكبير ١/ ٤٩٩ ، ٢/ ٦٣٧ ، ٩٧٨ ، ١٠٨٠ .

(٥) المصدر السابق ١/ ٢٥٣ ، ٤٩٠ ، ٥٢٢ ، معاني الشعر ص ٨٠ ، ٨٧ ، ١٥٥ .

وغرابته ،وهو ما سأتتبعه من خلال المباحث البلاغية التالية :(١)

التشبيه ، الاستعارة ،الكناية والتعريض ،المبالغة والغلو ،قلب المعنى ٠

والغرابة والبعد في المعنى عليهما مدار كثير من أبيات المعاني ، ولهذا كانت محتاجه إلى السؤال ،والتفسير ،وإذا كانت أبيات المعاني عند الجاهليين تتضمن قدرا من الألفاظ الغريبة فإن إشكال تلك الأبيات - في الأغلب الأعم - لم يكن من جهة تلك الألفاظ المفردة وإنما يعود إلى المعاني التركيبية ،ومقاصد الشعراء منها ٠

---

(١) وفي هذا اكتفاء بالمباحث التي كثر الاستشهاد فيها بأبيات المعاني ٠

التشبيه والاستعارة

يعد التشبيه أكثر الأساليب البلاغية دورانا في شعر القدماء، وقد حظيت طائفة من أبيات المعاني التي تضمنت غرائب التشبيهات بعناية البلاغيين، والغرابة في التشبيه قيمة، فالفكر لا يصل إليه بسرعة كالمألوف والمعتاد، بل بعد تفكر وتدبر "والمعنى الجامع في سبب الغرابة أن يكون الشبه المقصود من الشيء مما لا يتسرع إليه الخاطر ولا يقع في الوهم عند بديهة النظر إلى نظيره الذي يشبه به، بل بعد تثبت وتذكر وفلي للنفس عن الصور التي تعرفها، وتحريك للوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب منه".(١)

وقد اهتم البلاغيون ببحث أسباب بعد التشبيه وغرابته"(٢) ومن أهمها أن يكون المشبه به نادر الحضور في الذهن لكونه شيئا وهميا، والشاهد على هذا أحد أبيات المعاني، وهو قول امرىء القيس(٣):

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال

حيث شبه السهام بأنياب الأغوال، وقد استشهد به على التشبيه الوهمي، لأن أنياب الأغوال ليست مما يدرك بالحواس.

---

(١) أسرار البلاغة ١٤٤.

(٢) مفتاح العلوم (لأبي يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي، ضبطه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ببيروت الطبعة الأولى سنة ١٤٠٣هـ) ص ٣٥١، ٣٥٢.

(٣) ديوانه ص ٣٣، والمعاني الكبير ١٠٤٩/٢ وانظر التلخيص للقزويني شرح البرقوقي ط٢ بيروت) ص ٢٤٤، والايضاح للقزويني (شرح د. عبد المنعم خفاجي، ط٤ بيروت ١٩٧٥م) ص ٣٧٧.

ومن أسباب بعد التشبيه وغرابته أن يكون وجه التشبيه أمورا كثيرة، أو أن يكون المشبه به بعيد الشبه عن المشبه، أو مركبا خياليا أو عقليا .

فمثلا بعد قول امرئ القيس في الفرس:(١)

له أيطلا ظبي ، وساقا نعامة وارخاء سرحان ، وتقريب تتفل

من أبرز الشواهد على جمع عدد من التشبيهات في بيت واحد ، وهذا زاده "لطفا وغرابة"(٢) حيث أن التشبيهات الأربعة تكون معا شيئا واحدا على المستوى الشعري ، حيث يصبح فرس امرئ القيس كيانا غريبا بجمعه أوصاف غيره من غير أبناء جنسه ، وهو ما يقصده امرؤ القيس من الدلالة على تفرده ، إذ اجتمع فيه ما تفرق في غيره .

وإذا كان امرؤ القيس قد شبه أربعة بأربعة فإن المرقش الأكبر قد شبه ثلاثة بثلاثة في قوله :(٣)

النَّشْرُ مِسْكٌ ، والوُجُوهُ دَنَا نِيرٌ ، وأطرافُ الأكُفِّ عَنَم

وهذا شاهد التشبيه المفروق عند البلاغيين(٤) وهو أن يؤتى بمشبه ومشبه به ، ثم آخر وآخر .. وقد يؤتى بالمشبهات أولا ثم بالمشبه بها

---

(١) تقدم ص ٣٢٤ . وانظر نقد الشعر ص ١٢٧ والصناعتين ٢٧١ ، والطراز (للعلوى طبعة المقتطف) ١/ ٢٩١ .

(٢) الايضاح ص ٣٨٧ .

(٣) المفضليات ص ٢٣٨ وهو في معاني أبيات الحماسة ص ٢٥٢ .

(٤) معاهد التنصيص ٢/ ٨١ .

ثانيا ، وهذا يسمى التشبيه الملفوف (١) ، وشاهده من أبيات المعاني ، وهو قول امرئ القيس : (٢)

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْباً وَيَابِساً لَدَى وَكْرِهَا العُنَّابُ وَالحَشَفُ البَالِي

والشاعر يذكر عقابا ، وقد شبه الرطب من قلوب الطير بالعناب واليابس منها بالحشف .

أما قول الطرماح : (٣)

يَبْدُو وَتُضْمِرُهُ البِلَادُ كَأَنَّهُ سَيْفٌ عَلَى شَرَفٍ يُسَلُّ وَيُغْمَدُ

فهو تشبيه مختار وبديع غريب عند البلاغيين (٤) ، والغرابة إنما جاءته من قوله " وتضمره البلاد " حيث التقط الشاعر هذه الحالة التي يخفى فيها الظليم بعد أن كان باديا ظاهرا ، ونسب الفعل إلى البلاد ، واختار لفظة " تضمره " على لفظة " تخفيه " ، وكأن ذلك لضموره ونحوله ، وهو ما يوجد في الشطر الآخر ، حيث شُبه بالسيف في حركته يسل - يبدو - ويغمد - يضمره القراب - وهذا التشبيه أُعجب به القدماء كالأصمعي وأبي عبيدة ، (٥) ولعل هذا إنما يعود لغرابته ودقة معناه .

---

(١) معاهد التنصيص ٢/ ٨٠ .

(٢) ديوانه ص ٣٨ ، وهو في المعاني الكبير ١/ ٢٧٩ .

(٣) تقدم ص ٣٤٠ .

(٤) كتاب البديع (لعبد الله بن المعتز ، تحقيق اغناطيوس كراتشوفسكي ، دار الحكمة دمشق) ص ٧٠ ، والصناعتين ص ٢٧٥ ، سر الفصاحة ٢٤٠ .

(٥) العمدة ١/ ٢٩٨ (وانظر الاغاني ٦/ ٩٥) .

وقد عد البلاغيون قول امرئ القيس :(١)

كأنّ عيونَ الوحشِ حولَ خبائِنا وأرحلِنا الجزعُ الذي لم يُثقّب

من التشبيهات الفائقة(٢) ، حيث جمع بين المشبه والمشبه به في الصورة .

كما عُد قول النابغة في النسور:(٣)

تراهنّ خلفَ القومِ خُزراً عيونُها جلوسَ الشيوخِ في ثيابِ المرانب

وقول عنترة في الذباب :(٣)

وخلا الذبابُ بها فليس ببارحٍ غرداً كفعلِ الشاربِ المترنمِ

هزجاً يحكُّ ذراعَه بذراعِه قدحَ المكبِّ على الزنادِ الأجذمِ

من التشبيهات المختارة الغريبة النادرة(٤) ، ولهذا أطلق عليها " العقم " لتفردها ، ولأنها لا تلقح ويقتدح منها على نحو ما تقدم .

ومن شواهد التشبيه قول ابن مقبل :(٥)

وللفؤادِ وجيبٌ تحت أبهره لدمَ الغلامِ وراءَ الغيبِ بالحجرِ

والشاعر يريد أن يصف صوت قلب فرسه ، وقد التمس لهذا الصوت شبيها فيما يفعله الغلام حين يلعب بالحجر فيضرب به ، وليس

----

(١) ديوانه ص ٥٣ ، والمعاني الكبير ٢/ ٦٩١ .

(٢) الطراز ص ٢٨٧ .

(٣) انظر الفصل السابق ص ٣٤١ .

(٤) كتاب البديع ص ٦٩/ ٧٠ ، سر الفصاحة ص ٢٤٩ .

(٥) ديوانه ص ٩٩ وروايته " لدم الوليد " وهو في المعاني الكبير ١/ ٥٥ .

هو بعينك ، فيصلك الصوت ولا ترى الغلام ،وهذا منشأ الغرابة والجمال في هذا التشبيه . ولهذا اختاره ابن المعتز (١) وعده من التشبيهات العجيبة ،واستحسن الشيخ عبد القاهر هذا التشبيه لما فيه من تفصيل حسن يحتاج إلى إدارة فكر، وشيء من التأمل . (٢)

و من غرائب التشبيهات التي وقف عندها البلاغيون (٣) قول الحسين ابن مطير يمدح : (٤)

فتًى عِيشَ في معروفِهِ بعدَ موتِهِ ... كما كانَ بعدَ السَّيلِ مجراهُ مرتعا

وقد شبه الشاعر حياة الناس على معروف الممدوح بعد موته ،بصورة عقلية مركبة هي ما يكون من حياة للأحياء على النبات الذى ينبت بعد انقضاء السيل ،و من هنا يكون معروفه كالمكان الخصب المربع الذى تنطلق منه أسباب الحياة ،وهكذا يقيم المعروف لصاحبه ما يناهض معاني الفناء، إذ أن الثناء والذكر الحسن لا ينقطعان ،وليس غريبا أن نجد المفسرين لا يقفون بمعنى الشطر الأول عند الاستغناء بعطاياه ،أو وقوفه وحبائسه بعده ، وإنما يرون أن الشاعر قد " يريد أنه علم الناس الجود والكرم ". (٥)

----

(١) كتاب البديع ص ٦٩، ٧٠.

(٢) أسرار البلاغة ص ١٤٨ ، ١٤٩.

(٣) نقد الشعر ص ١٢٨ ،سر الفصاحة ص ٢٤٠ ،الموشح ٣٦٠ .

(٤) ديوانه ص ٦١ وقد تقدم ص ٢٦٨ ،
وهو من قصيدة يمدح بها معن بن زائدة الشيباني ،وهو في معاني أبيات الحماسة ص ١٣٢.

(٥) شرح ديوان الحماسة ٩٣٧/٢.

وفي ضوء غرابة المعنى قسم البلاغيون الاستعارة باعتبار الجامع إلى عامية وخاصية ، وذكروا أن العامية المبتذلة كقولك " رأيت أسدا " و" وردت بحرا " حيث يظهر فيها الجامع .

أما الخاصية الغريبة فهي التي لا يظفر بها إلا من ارتفع عن طبقة العامة . (١)

ونظر البلاغيون إلى الاستعارة من جهة بلاغتها ، وحللوا بعض النماذج للمقارنة بين الحقيقة والاستعارة وأيهما أبلغ ، على نحو ما نجد العسكري يعرض لقول امرئ القيس : (٢)

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيرُ فِي وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوابِدِ هَيْكَلِ

فيقف عند كلمة " قيد " ، لأنها وضعت موضع كلمة " مانع " ، فالحقيقة " مانع الأوابد " والاستعارة حين قال " قيد الأوابد " وهي أبلغ من الحقيقة " لأن القيد من أعلى مراتب المنع عن التصرف ، لأنك تشاهد ما في القيد من المنع فلست تشك فيه ". (٣)

والحديث هنا عن التركيب من جهة كلماته ، أما أخذ التركيب من جهة دلالته الكلية بعد أن شاع واشتهر ، فهو كناية عن سرعة الفرس - كما سيأتي - والجامع بين المانع ، والقيد ، الحبس وعدم الإفلات في كل ، والشاعر لم يقل " مقيد " وإنما جعله " القيد " نفسه ، وهذا سر غرابته ودقة معناه التي إذا اهتدى لها المرء أعجب بها ، وتقدم امرئ القيس في

---

(١) الإيضاح ص ٤٢٢ ، ٤٢٣ .

(٢) تقدم ص ١٧٤ .

(٣) الصناعتين ص ٢٩٨ .

استعمال هذه الاستعارة على غيره جعل قوله هذا من غرائب المعاني ، والقدماء إنما يصفون المعنى بأنه " طريف وغريب إذا كان فردا أو قليلا ، فإذا كثر لم يسم بذلك ".(١)

ومن الاستعارات التي عني بها البلاغيون قول كثير (٢):

غَمْرُ الرِّدَاءِ إذَا تَبَسَّمَ ضَاحِكاً ... غَلِقَتْ لِضِحْكَتِهِ رِقَابُ المَالِ

حيث استعار الرداء للمعروف لما فيه من صون لصاحبه ،كما أن الرداء يصون لابسه ،وقد استشهد به البلاغيون على الاستعارة المجردة ،وهي التي قرنت بما يلائم المستعار له ،(٣) حيث وصف الرداء بالغمر وهو ما يلائم العطاء دون الرداء .

أما إذا اقترنت الاستعارة بما يلائم المستعار منه فهذه هي الاستعارة المرشحة وشاهدها - عندهم -أحد أبيات المعاني ،وهو قول الشاعر (٤):

يُنَازِعُنِي رِدَائِي عَبْدُ عَمْرٍو ... رُوَيْدَكَ يَا أَخَا عَمْرِو بْنِ بَكْرِ
لِيَ الشَّطْرُ الذي مَلَكَتْ يَمِينِي ... وَدُونَكَ فَاعْتَجِرْ مِنْهُ بِشَطْرِ

---

(١) نقد الشعر ص ١٥٢ .
(٢) ديوانه ص ٢٨٨ والمعاني الكبير ١/ ٤٨٠ .
(٣) التلخيص ص ٣١٧ ،ومعاهد التنصيص ٢/ ١٤٩ ،والإيضاح ٤٣٢، والصناعتين ص ٣٩٠ .
(٤) معاني الشعر ص ١٦٩ ، الإيضاح ص ٤٣٣ ،ومعاهد التنصيص ٢/ ١٥٠ .

والرداء هنا ليس كسابقه ، وإنما استعاره الشاعر للسيف ، ووصفه بالاعتجار وهذا يوصف به الرداء لا السيف ، فنظر إلى المستعار منه .

وليست أبيات المعاني بمعزل عن بعض الاستعارات التي يهتم بها البلاغيون ، لأن البلاغيين يقفون عند التركيب الذى يصلح مثالا ، وإذا ما نظرنا إلى هذا مع الاعتداد بمعنى هذا التركيب في شعر الشاعر نفسه، فإننا سنجد حديثهم عن بعض الأمثلة يصح على تراكيب في بعض أبيات المعاني ، كما في قول لبيد : (١)

وَغَدَاةِ رِيحٍ قَدْ وَزَعْتُ وَقِرَّةٍ ۞ إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زِمَامُهَا

حيث جعل للشمال يدا ، فشبه الشمال في تصريفها للبرد بالإنسان المصرف لما زمامه في يده ، هذا على سبيل التخييل ، واستعار الزمام للقرة ، واليد للشمال لتكون متصرفة (٢) ، وهذا من معاني لبيد التي وردت في أحد أبيات المعاني ، وهو قوله في وصف ثور : (٣)

أَضَلَّ صِوَارَهُ وَتَضَيَّفَتْهُ ۞ نَطُوفٌ أَمْرُهَا بِيَدِ الشَّمَالِ

يريد مالت إليه سحابة تنطف ، أي تقطر ، وقوله : أمرها بيد الشمال مثل قوله : زمامها بيد الشمال ، وفي هذا استعارة بالكناية حيث حذف المشبه به - الإنسان - ورمز إليه بشيء من لوازمه وهي اليد ، فتكون

---

(١) شرح ديوان لبيد ص ٣١٥ .

(٢) الايضاح ص ٤٢٤ .

(٣) شرح ديوانه ص ٧٧ وهو في المعاني الكبير ٢/ ٧٧٤ . وللبيد بيت ثالث في هذا المعنى ، انظر شرح ديوانه ص ١٦ .

الشمال على حكم طبيعتها كالمدبر المصرف لما أمره بيده ، وهذا لايتعدى التخييل والوهم ، والهدف من ذلك المبالغة في تحقيق الشبه (١) ، وذلك من خلال جعله للنطوف أمرا لتكون مصرفة ، كما جعل للشمال يدا لتكون متصرفة.

ومن الاستعارات الغريبة قول أوس بن حجر: (٢)

وَذَاتُ هِدْمٍ عَارٍ نَوَاشِرُهَا   تُصْمِتُ بِالمَاءِ تَوْلَبًا جَدِعَا

حيث استعار التولب الجدع - وهو ولد الحمار ، السيء الغذاء - لولد المرأة . وقد استشهد قدامة بهذا البيت على المعاظلة ، وهي عنده فاحش الاستعارة (٣) ، وقد رد عليه أبوهلال العسكري وبين أن هذا غلط من قدامة لأنّ التعاظل تداخل الكلام وركوب بعضه بعضا ، أما هذا البيت فليس فيه معاظلة ، وإنما بعد في الاستعارة وهذا موجود في شعر الفحول من الشعراء. (٤) كما رد عليه ابن الأثير بمثل ذلك (٥) ، أما الشيخ عبد القاهر فقد نظر إلى هذه الاستعارة في إطار أكبر ، حيث ربط بين اختيار الشاعر للمستعار و مقتضيات المعنى العام والحال ، فوجد لذلك وجها حسنا ، فالشاعر أجرى " التولب على ولد المرأة وهو لولد الحمار في

---

(١) أسرار البلاغة ص ٤٤.
(٢) تقدم ص ٣٦٨ .
(٣) نقد الشعر ص ١٧٤ ، ١٧٥.
(٤) الصناعتين ص ١٨١.
(٥) المثل السائر ٣٩٧/١.

الأصل،وذلك لأنه يصف حال ضر وبؤس ،ويذكر امرأة بائسة فقيرة ، والعادة في مثل ذلك ، الصفة بأوصاف البهائم ليكون أبلغ في سوء الحال وشدة الاختلال ".(١)

وليس كلام الشيخ عبد القاهر في بيت أوس من قبيل تبرير الخطأ ولا تحسين القبيح ،ولكنه كلام العالم الذى يعرف أن وجه الغرابة والبعد في هذه الاستعارة هو مناط الحسن فيها ، و هذا الحسن يحتاج إلى من يعرف كيف يستخرجه ويبرزه ،فإذا اتضح بانت القيمة الجمالية لهذا التركيب الذى يبدو في ظاهره مخالفا لما عليه الاستعمال وبعيدا إلى الحد الذى لا يكاد يُنال . ولكن الناس - كما يقول الجاحظ " موكلون بتعظيم الغريب ،واستطراف البعيد ".(٢) وهذا لا يعني أن وصف الاستعارة بالغرابة يعني الحسن والجودة مطلقا ، فهناك استعارات ما هو من الغريب وصفت بالقبح والرداءة ومن بينها استعارة أبي تمام لماء الملام في قوله :(٣)

لا تَسقِني ماءَ المَلامِ ،فإنَّني صَبٌّ قد استعذَبتُ ماءَ بكائي

وقد ربط الشيخ عبد القاهر بين الغرابة التي تكون في الاستعارة الخاصية وبين ما يكون في المجاز الحكمي نحو قول الفرزدق :(٤)

---

(١) أسرار البلاغة ص٣٧ ، ٣٨.

(٢) البيان والتبيين ١/ ٩٠.

(٣) ديوانه بشرح التبريزى ١/ ٢٢ ،والإيضاح ص٤٥٠.

(٤) ديوانه ٢/ ١٥٥ ورواية الديوان : ("تخر" مكان "تطير") ودلائل الإعجاز ص٢٩٥.

يَحْمِي إِذَا اخْتُرِطَ السُّيوفُ نِسَاءَنا ضَرْبٌ تَطيرُ لَهُ السَّواعِدُ أَرْعَلُ

وقد جهد الشيخ في بيان الفرق بين قول الشاعر وبين أن يقال : نحمي .. بضرب ، وذهب الشيخ يوضح دقة هذا الضرب من المجاز ولطفه وأنه ممتنع إلا على الشاعر المفلق والكاتب البليغ ، وأنه خاصي لا يكمل له كل أحد . (١)

وإذا تأملت أبيات المعاني وجدتها - في الأغلب الأعم - وثيقة الصلة بمسألة الغرابة ، في التشبيه أو في الاستعارة أو في الأفكار التي تحملها مما ينتزع من حياة العرب وعمق تاريخهم وحضارتهم ، وكذا الشأن في كثير من أقوالهم الدائرة وأمثالهم السائرة ففيها غرابة يستمد منها المثل جزءا من حياته المتجددة في الاستعمال ، وهو ما أوضحه الخطيب القزويني حين ذكر " أن المثل لما كان فيه غرابة ، استعير لفظة " المثل " للحال ، أو الصفة ، أو القصة ، إذا كان لها شأن وفيها غرابة" (٢) وهكذا يمكن النظر إلى أبيات المعاني التي تقوم على الأمثال .

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٢٩٥ ، ٢٩٦ .
(٢) الايضاح ص ٤٤٢ .

الكناية والتعريض

وهذا جانب من جوانب البحث البلاغي اتجه فيه البلاغيون إلى دراسة بعض الأساليب، حيث تتعدد معاني التركيب الواحد، ولا يوقف عند المعاني التي يؤديها ظاهر الكلام، وإنما يراد شيء يحتاج إلى مستخرج يستخرجه وفطنة تحيط به. وهذا أمر وثيق الصلة بالشعر وبأبيات المعاني منه بخاصة، ذلك أن أبيات المعاني لم تكن تطلق عند بعضهم إلا على ما كان له ظاهر غير مراد وباطن إذا عرفته وقفت على المراد، والكناية ترتبط بما ذكره عبد القاهر من حديث عن معنى المعنى (١)، إذ المقصود بالمعنى ما يفهم من ظاهر اللفظ، وهو ما تقتضيه دلالته اللغوية، أما معنى المعنى فهو ما يوصلك إليه المعنى الأول مما يرتبط بغرض الكلام وتدل عليه الحال، ولهذا فإنك " إذا قلت: هو كثير رماد القدر، أو قلت: طويل النجاد، أو قلت في المرأة: نؤوم الضحى، فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذى تعني من مجرد اللفظ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذى يوجبه ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى، على سبيل الاستدلال، معنى ثانيا هو غرضك، كمعرفتك من كثير رماد القدر، أنه مضياف، ومن " طويل النجاد " أنه طويل القامة، ومن " نؤوم الضحى " في المرأة أنها مترفة مخدومة، لها من يكفيها أمرها ". (٢)

---

(١) ومداره في الغالب على الكناية والاستعارة والتمثيل.

(٢) دلائل الاعجاز ص ٢٦٢.

وهذه الكنايات وغيرها يعالجها البلاغيون كأمثلة معزولة عن الأبيات التي وردت فيها في بعض الأحيان ، وفي أحيان أخرى يعرضون للأبيات ، ولا بأس من النظر إلى كلامهم عن تلك النماذج في ظل مجموعة من أبيات المعاني التي تتضمن تلك الكنايات :

قال الشاعر : (١)

طَوِيلُ نِجَادِ السَّيفِ لَيسَ بِحَيدَرٍ   إذا اهتز واسترخت عليه الحمائلِ

والنجاد حمائل السيف ، وقيل ما يقع على العاتق من حمائل السيف (٢) ، وقولهم " طويل نجاد السيف " كناية عن طول القامة ، لأن طول نجاد السيف ردف لطول القامة مستلزم له ، وهو رمز للعلو والسمو والرفعة ، والمسألة ليست محدودة بالوصف بطول القامة مقطوعا عما عداه من صفات علو المكانة وارتفاع الشأن ، وما قيمة هذا من غير الجوانب المعنوية التي تعلي من قيمة هذا الإنسان ، ومن هنا كانت الإضافة ، إضافة الطول إلى النجاد ، ونجاد السيف بصفة خاصة ، حيث تبرز معاني الشجاعة والنجدة ، مما تتلاشى معه كل امكانات الضعف والضيم ، وتظهر دلالات علو المكانة وشرف الحياة .

ولا عجب أن نجد الجذر الاشتقاقي لكلمة " نجاد " يدور حول مجموعة من هذه المعاني ، فالنجد من الأرض ما غلظ وارتفع ، وقولهم فلان طلاع أنجد إذا كان ساميا لمعالي الأمور ، ويقال رجل نجد : للشجاع الماضي فيما يعجز عنه غيره ، أو الشديد البأس ، ومن هذا تسميتهم

---

(١) المعاني الكبير ١/٥٣٧ .

(٢) الصحاح (نجد) .

للمقاتل مناجد (١) ،فالطول هنا هو طول الفارس الشجاع الذى يطاول جسام الأمور، وليس غريبا أن نجد الشعراء يربطون بين الوصف بالطول والوصف بالشجاعة كما في قول عنترة (٢) :

بَطَلٌ كَأَنَّ ثِيَابَهُ فِي سَرْحَةٍ يُحْذَى نِعَالَ السِّبْتِ لَيْسَ بِتَوْأَمِ

فوصفه بالطول حين ذكر أن ثيابه كأنها على شجرة سرح وهو وصف لا ينفصل عن قوله - قبله - " بطل ".

أما قال الشاعر (٣) :

شَرِبْتُ دَمًا إِنْ لَمْ أَرُعْكِ بِضَرَّةٍ بَعِيدَةِ مَهْوَى القُرْطِ ،طَيِّبَةِ النَّشْرِ

فإن قوله "بعيدة مهوى القرط" كناية عن طول العنق ،ويتعلق بها المدح لأن ذلك من تمام الخلقة ،وطول العنق محمود عند العرب ، وضده قصر العنق ،وهو مذموم ،قال سيّار الأباني يذم امرأة (٤) :

كَأَنَّ مَهْوَى قُرْطِهَا المَعْقُوبِ

عَلَى دَبَاةٍ أَوْعَلَى يَعْسُوبِ

----

(١) اللسان (نجد).

(٢) ديوانه ٢١٢.
والمعاني الكبير ١/ ٥٣٦،
والعمدة ١/ ٣٢٠.

(٣) ينسب لعروة الرحال ولغيره . وعروة الرحال هو عروة بن عتبة ابن جعفر بن كلاب كان وفادا على الملوك ،وبسببه هاجت حرب الفجار بين خندف وقيس .
معاني أبيات الحماسة ص ٢٥١ . والبيت في الايضاح للقزويني ص٤٠٢ بدون نسبه .

(٤) المعاني الكبير ١/ ٥٩٦،
واللسان (عقب).

والعنق ما بين الرأس والجسد ، ويقال هضبة عنقاء أي مرتفعة طويلة وامرأة معنقة أي طويلة العنق ، وعنق كل شيء أول ما يظهر منه ، وإذا خضع العنق خضع صاحبه واتضع ، وقد قرن عمر بن أبي ربيعة بين نوعين من العلو والارتفاع ، أحدهما يتعلق بطول العنق والآخر يتعلق بشرف النسب وعلو المكانة ، وذلك في قوله (١) :

بَعيدةُ مَهْوى القُرطِ اما لنوفَلٍ ... أبوها وأمّا عبد شمسٍ وهاشِمِ

وههنا باب آخر يتأتى من خلاله للعنق ارتفاعه المعنوى ، وذلك في حماية القبيلة ومنعة القوم ، حيث تنهض دلالات العزة والشموخ وتتطاول في مواجهة الخنوع والتبعية ، وكأن العنق بذلك يقيم وجوده في ظل الحرية والسيادة بعيدا عن رق العبودية الذى يتعلق بالرقبة على مستوى اللغة .

ومن هنا فإن الكناية حين تؤدى المعنى الثاني - المراد - فإنما تنقل لنا ثقافة المجتمع التي أودعها هذا التركيب طيلة تاريخ استعماله له ، فبعيدة مهوى القرط تستجمع معاني كمال الخلقة التي لا تنفصل عن السيادة وشرف النسب .

أما قول الشاعر (٢) :

وَمَا يكُ فيَّ من عيبٍ فإنِّي ... جبانُ الكلبِ مهزولُ الفَصِيلِ

----

(١) ديوانه ص ٢٠٨ .

(٢) هذا البيت بدون نسبة في كثير من المصادر ، الحماسة ٢/ ٣٠٣ ، ومعاني أبيات الحماسة ١٩٣ ، والمعاني الكبير ١/ ٢٣٤ ، ودلائل الاعجاز ٣٠٧ ، ونهاية الايجاز ص ٢٧١ ، العمدة ١/ ٣١٨ .

===

فإن قوله "جبان الكلب" و"مهزول الفصيل" كنايتان عن الكرم ، لأن كلبه ألف الزائرين فأصبح لا ينبح ضيفا ، كما أن ايثاره لضيفه باللبن جعل الفصيل يهزل ، وقد عرض الشيخ عبد القاهر لهذا البيت في حديثه عن معنى المعنى وما فيه من المعاني الأول ، المفهومة من أنفس الألفاظ - جبن الكلب ، وهزال الفصيل - والمعاني الثواني التي يومأ إليها بتلك المعاني وهي الدلالة على الجود والسخاء ، وقد ذكر الشيخ أن هذا البيت إنما كان من فاخر الشعر وما يقع في الاختيار لما فيه من العدول عن التصريح إلى الكناية.(١)

والجبن من أوصاف الذم لارتباطه بالضعف والتخاذل ، وهو ضد الشجاعة والاقدام ، وقد أطلقه الشاعر هنا على الكلب ، فخلع على الكلب وصفا من الأوصاف التي تستعمل للإنسان ، وليس في ذلك إعلاء من شأن الكلب لأن هذه الصفة مذمومة في الإنسان ، وهنا نجد مفارقة عجيبة حيث تتحول هذه الصفة مع الحيوان إلى الدلالة على المدح ، ليس المدح للحيوان وإنما للإنسان ، إذ أن جبن الكلب يصبح مدحا لصاحبه ، وهو مدح يدخل مجالا آخر غير مجال الشجاعة والجبن ، فيصبح وصفا بالجود والسخاء.

===

والصناعتين ٣٨٧ ، والطراز ١٧٨/١ والايضاح ٤٥٩.

وقد نسبه محققا البرهان الكاشف عن اعجاز القرآن للزملكاني ، لابن هرمة ولم أجده في ديوانه ، مع العلم بأن لابن هرمة عدة أبيات تتضمن كنايات من هذا النوع بعضها من شواهد هذا الباب . انظر : البرهان الكاشف عن اعجاز القرآن لعبد الواحد ابن عبد الكريم الزملكاني (تحقيق الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي ، الطبعة الأولى ١٣٩٤هـ ، بغداد) ص: ١٣٠.

(١) انظر دلائل الاعجاز ٢٦٤ ، ٣٠٧.

وقد ذهب الشيخ عبد القاهر إلى أنه " لم يكن ذلك الجبن إلا لأنْ دام منه الزجر واستمر، حتى أُخرج الكلب بذلك عما هو من عادته من الهرير والنبح ...".(١) وقد استشهد الشيخ عبد القاهر على هذا بقول شبيب بن البرصاء (٢) :

وَمُسْتَنْبِحٍ يدعو وقد حال دونَــه — مِنَ الليلِ سَجْفا ظُلمةٍ وستورُهــا

رَفعتُ له ناري فلما اهتدى بِهــا — زجرتُ كِلابي أنْ يهرَّ عقورُهــا

وقد اجتمعت الكناية " جبان الكلب " والتصريح بالكرم في قول العربي الذي يضرب به المثل في الكرم، وذلك قوله (٣) :

إذا ما بخيلُ القومِ هرّت كلابُــه — وشقَّ على الضيفِ الغريبِ عقورُها

فإنّي جبانُ الكلبِ بيتي موطّــأ — جوادٌ إذا ما النفسُ شحّ ضميرُهــا

وإنّ كِلابي قد أُقرّت وعُـــوّدت — قليلٌ على من يعتريها هريرُهــا

---

(١) دلائل الاعجاز ص٣٠٩.

(٢) شبيب بن البرصاء : هو شبيب بن يزيد بن جمرة بن عوف المرى، وأمه البرصاء بنت الحارث بن عوف، شاعر إسلامي سيد في قومه وفي نسبة البيتين وبقية المقطوعة خلاف، انظر : المفضليات ١٧٦، ومجموعة المعاني ٨٨.

(٣) ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، ص ٤٥، ٤٦. والمعاني الكبير ١/ ٢٣٤.

هكذا إذن ، هرير الكلب يرتبط بالبخل ، والكريم يعود كلبه ويزجره ، ولم يخرج حاتم كلبه عن طبعه وعادته فقال : " قليل .. هريرها " ، وقد تدرج الشعراء بهذا المعنى إلى ما يخرج بالكلب عن طبعه كما في قول ابراهيم بن هرمه (١) :

يَكَادُ إذَا مَا أبْصَرَ الضَّيْفَ كَلْبُهُ ... يُكَلِّمُهُ مِنْ حُبِّهِ وَهُوَ أعْجَمُ

إلا أن كلمة " يكاد " قد جعلت الأمر دون قول نصيب (٢) :

وَكَلْبُكَ آرَفُ بِالزَّائِرِيـ ... ـنَ مِنَ الأُمِّ بِالإبْنَةِ الزَّائِرَة

وهكذا نجد أن الكناية بجبن الكلب - عن الكرم - قد تطورت لدى الشعراء بحيث تحولت العلاقة بين الكلب والغريب من العداء - وهو الأصل - إلى الحب - كما في بيتي ابن هرمة ونصيب - مرورا بمجموعة من التراكيب التي تسلب الكلب قدرا من طبيعته وكأنها تهيء لهذا الاستعمال .

والشعراء كثيرا ما يقرنون بين الكناية بجبن الكلب وذله والكناية بهزال الفصل على نحو ما تقدم ، وكما في قول الكميت (٣) :

وَلَا لِقَاحُهُمُ إلَّا مُعَوَّدَةً ... ذُلَّ الكِلَابِ وَأنْ لَا تَسْمَنَ الفُصُلَ

وقد ربط ابن رشيق (٤) بين قوله " جبان الكلب مهزول الفصيل " وقول

---

(١) ديوانه (تحقيق محمد جبار المعيبد ، مطبعة الاداب في النجف ١٣٨٩) ص ٢٠٩ ، ودلائل الاعجاز ص ٣٠٩ .

(٢) شعر نصيب بن رباح (جمع وتحقيق د . داود سلوم ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ١٩٦٧ م) ص ٩٩ .

(٣) شعر الكميت ٢ / ١٦ .

(٤) العمدة ١ / ٣١٨ .

امرئ القيس : (١)

سِمَانُ الكلابِ عِجَافُ الفِصالِ

وهي كناية عن الكرم أيضا ،فالكلاب تسمن لكثرة ما ينحرون ويذبحون ،وهذا السمن يقابله " عجاف الفصل " وهوما يتطابق مع " مهزول الفصيل " حيث يؤثرون الأضياف باللبن ،وقد يذبحون أمه للضيف قبل اكتمال فترة ارضاعه ،قال ابن هرمة : (٢)

لا أُمْتِعُ العُوذَ بالفِصَالِ ولا ابتاعُ إلّا قريبةَ الأجَلِ

فهم يذبحون السمان ،كما أنهم لا يعطون السائل إلا سمينا قال الشاعر : (٣)

ترى فصلانهم في الوردِ هزلى وتسمن في المقاري والحبالِ

فيكون الذبح للأضياف وإعطاء السائلين سببا لسمن الكلاب وهزال الفصل ، وهذه الأمور التي تناقض عادة الإنسان وطبعه في حبه للمال وقيامه على تنميته واصلاحه، إنما يلتمس الإنسان فيها إقامة للوجود الباقي المتمثل في حسن الذكر والأحدوثة ،فيكون إهلاكه لماله حياة له ،ويصبح ماله ما ينفقه في الوجوه التي يفضلها ويرضاها ،قال يزيد بن الجهم : (٤)

تسائلني هوازنُ أينَ مالي وهل لي غيرُ ما أنفقتُ مالُ ؟!

----

(١) ليس في الديوان .

(٢) ديوانه ص ١٨٣ .

(٣) المعاني الكبير ١/ ٣٩٤ .

(٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٤/ ١٧٥٩ .

وكذلك يجد في جبن كلبه شجاعة لـــه على عقرابله التي تمتنع بسلاحها ، قال النمر بن تولب : (١)

أَزمانَ لم تأخذْ إليَّ سلاحَهـــا إِبلي بِجِلتِها ولا أبكارِهــا

حيث جعل حسنها سلاحا تمتنع به من ذابحها ،لأن ذلك يدعو الى الضن بها .

ومن أشهر الكنايات عند البلاغيين ،الكناية بكثرة الرماد عن الكرم، (٢) ومثاله من أبيات المعاني قول كعب بن سعد الغنوى : (٣)

كَثيرُ رمادِ القدرِ رحْبٌ فِنـاؤُه إلىٰ سَندٍ لم تحتجبه غيوب

وكثرة الرماد تستلزم كثرة إحراق الحطب ،وكثرة إحراق الحطب تستلزم كثرة ما يطبخ ،ومن ثم كثرة ما يذبح ،فكثرة الضيوف ،الأمر الذى يدل على الكرم.

وهنا نجد الشاعر لا يقف عند الصورة الأولى لإتلاف الكريم لماله ، وإنما يقف عند آخر المراحل ،حيث تصبح كثرة الرماد علامة باقية تشير إلى المال المهلك ،وقد حملت مرثية كعب الغنوى هذه من الحديث عن كرم أخيه أبي المغوار فنونا شتى ،استمع إليه يقول : (٤)

---

(١) ديوانه ص ٦٢.

(٢) انظر على سبيل المثال : دلائل الاعجاز ص ٧٠ ، ٧١ ، ٢٢٢ ، والايضاح ٤٥٩ ، ومفتاح العلوم ص ٤٠٥.

(٣) الأصمعيات ص ٩٩ ،وانظر ص ٩٦ ،وانظر هامش ص ٩٣ ، ففيه تحقيق نسبة القصيدة .

(٤) الأبيات في الأصمعيات ما عدا البيت الأخير فإنه ورد في أمالي القالي ٢/ ١٥٠.

أخو شتوات يعلم الضيف أنه ... سيكثر ما في قدره ويطيب
إذا حل لم يقص المحلة بيته ... ولكنه الأدنى بحيث تنوب
حبيب إلى الخلان غشيان بيته ... جميل المحيا شبَّ وهو أديب
يبيت الندى يا أم عمرو ضجيعه ... إذا لم يكن في المنقيات حلوب
إذا نزل الأضياف أوغبت عنهم ... كفى ذاك وضاح الجبين أريب
وداع دعا : يا من يجيب إلى الندى ... فلم يستجبه حينذاك مجيب
فقلت ادع أخرى وارفع الصوت دعوة ... لعل أبا المغوار منك قريب
يجبك كما قد كان يفعل إنه ... باشالها رحب الذراع أريب

وفيها :

هوت أمه ماذا تضمن قبره ... من الجود والمعروف حين ينوب
مفيد ملقى القائدات معود ... لفعل الندى ، للمعدمات كسوب

ومنها :

فتى أريحيا كان يهتز للندى ... كما اهتز من ماء الحديد قضيب
حليف الندى يدعو الندى فيجيبه ... قريبا ويدعوه الندى فيجيب

حقا إنها ملحمة الكرم !

ولا عجب والأمر على ما ترى أن يقول عنه :

كثير رماد القدر رحب فناؤه ... إلى سند لم تحتجبه غيوب

والوصف بالكرم هنا لا يقف عند قوله " كثير رماد القدر " ذلك أن قوله " رحب فناؤه " يدل على السيادة والكرم لأنه إنما يتسع فناء من

يغشاه الناس ، أما قوله " لم تحتجبه غيوب " فهو يدل على أنه ينزل الأماكن المرتفعة ليقصده الناس، ويبرز للأضياف ولا يحل بالأماكن المنخفضة لتجنّبه عنهم.

وهكذا فإن الشاعر قد سلك في إثبات الكرم لأخيه -المرثي- طرقا شتى منها التصريح، ومنها الكناية التي يرى البلاغيون أنها أبلغ من التصريح والإفصاح لأنها تحمل الدليل.(١)

وما كانوا يهدفون في دراستهم لأمثلة الكناية إلا بيان قيمة هذا الأسلوب الذى أصبح المتلقى يدرك معناه بمعزل عن دلالات الألفاظ الجزئية التي يتألف منها، والطريقة التي ينتقل فيها المعنى من اللازم إلى الملزوم ، فهو يعرف أن كثير الرماد يراد به الكريم ،وطويل النجاد يراد به الوصف بالطول ، كما يعرف أن قول يزيد بن الحكم :(٢)

فلمّا بلغنا الأمهاتِ وجدتمُ   بني عمِّكم كانوا كرامَ المضاجعِ

كناية عن الشرف ،وهكذا فيما سواها.

وقد أعاد البلاغيون تعقيل الأداء على نحو من التفسير المنطقي لهذه التراكيب ،فامرؤ القيس حينما يقول :(٣)

----

(١) دلائل الاعجاز ص ٧٠ ، ٧١ .

(٢) معاني أبيات الحماسة ص ٦٠ ,والكناية والتعريض (لأبي منصور عبدالملك بن محمد الثعالبي نشره على الخاقاني ، دارالبيان بغداد ودار صعب بيروت) ص ٩٠ وفيه نسب البيت لزيادة بن زيد ،وفي نسبة البيت خلاف ذكره محقق معاني الحماسة.

(٣) تقدم ص ٢٧٠ .

وقد اغتدى والطير في وكناتهـــا بمنجردٍ قيد الأوابدِ هيكـــلِ

فإنما يريد بقوله " قيد الأوابد " الدلالة على سرعة فرسه ، والبلاغيون يبحثون عن الوجه الذى سوغ هذا الاستعمال ،فيذكرون أن سرعـــة احضار الفرس يتبعها أن تكون الوحوش التي يطلبها قليلة السرعـــة قياسا إلى سرعته ، والشاعر هنا لم يقل إنها لا تظهر سريعة ،وإنما أراد أنها كالمقيدة ،وكأن الفرس إذا انطلق في طلبها قيد لهـــا ، فلهذا قال " قيد الأوابد ".

وقد أطلق على هذا اسم الإرداف أو التتبيع حيث لم يذكر الشاعر المعنى بعينه ،إذ لم يقل إن فرسه سريع ، ولكن ذكر لفظا هو مرادفه في المعنى و تابعه [١] ،وموضع الحسن والبلاغة فيه ما يقع من المبالغـــة في الوصف به مما لا يوجد في الأصل .

وقد يترك العبارة إلى غيرها مما ينبيء عن المراد وليس ردفـــا ولا تابعا ، وإنما يستعمل تمثيلا [٢] ،كقول امرىء القيس [٣] :

ثيابُ بني عوفٍ طهارى نقيـــةٌ وأوجههم بيضُ المشاهدِ غُـران

فقولهم " فلان نقي الثوب " يراد به أنه لاعيب فيه.

---

(١) انظر : نقد الشعر ص ١٥٨ ، والصناعتين ص ٣٨٥ ،وســـر الفصاحة ٢٣٠ ، ٢٣١ .

(٢) الصناعـــتين ص٣٨٩ .

(٣) ديوانه ص٨٣ ،وروايته " عند المشاهد " والمعاني الكبير ١/ ٤٨١ ، ٥٩٣ .

وكذا قول النابغة : (١)

رِقاقُ النِّعالِ طيِّبٌ حُجُزاتُهم   يُحَيّون بالريحانِ يومَ السَّباسِبِ

إن المراد بقوله " طيب حجزاتهم " أنهم عفيفون .

وكما في قول الشميذر الحارثي : (٢)

بني عمِّنا لا تذكروا الشِّعرَ بعدما   دفنتُمْ بصحراءِ الغُمَيْرِ القَوافيا

و مثل قول أبي ذؤيب : (٣)

تَبَرَّأُ من دمِ القتيلِ وبَزِّه   وقد علقتْ دمَ القتيلِ إزارَها

فقولهم " دم فلان في ثوب فلان " يعني أنه قاتله .

و من هذا الباب التعريض ، كقول عمرو بن جمعة الدوسي : (٤)

ولا عيبَ فينا غير عرقٍ لمعشرٍ   كرامٍ وأنّا لا نَخُطُّ على النَّمْلِ

والنمل قروح تظهر في الساق - وقيل في غيرها - والمجوس يقولون : إنه إذا كان ولد الرجل من أخته ، ثم خط على النملة - القرحة - لم تلبث أن تجف وتشفى . والشاعر يعرض برجل أخواله مجوس . (٥)

وقد أطلق ابن الأثير على المعنى الذى يفهم من ظاهر اللفظ ، " المعنى التام "، أما ما لا يدل عليه لفظه بل يستدل عليه بقرينة

---

(١) ديوانه ص٤٧ . وهو في المعاني الكبير ٤٨٨/١ .

(٢) معاني أبيات الحماسة ص٢٩ ، وهو من شواهد المماثلة عند الباقلاني ، إعجاز القرآن ص ٧٩ .

(٣) شرح أشعار الهذليين ٧٧/١ ، والصناعتين ص ٣٩٠ ، والمعاني الكبير ٤٨٣/١ .

(٤) تقدم ص٣٦٩ .

(٥) المعاني الكبير ٦٣٧/٢ .

أخرى قد تكون من توابعه وقد لا تكون فأطلق عليه "المعنى المقدر"(١)

ومثاله عنده قول جزء بن كليب الفقعسي(٢) :

تبغّى ابن كوزٍ والسفاهةُ كاسمها ليَسْتَادَ منّا أن سَنَوْنَا لياليَـا

فلا تَطْلُبَنْهَا يا ابن كُوزٍ فإنّـهُ غذا الناسُ مذ قام النبيُّ الجواريا

فالمعنى التام - في البيت الثاني - أن الناس غذو البنات مذ جاء النبي صلى الله عليه وسلم ، وحرم وأدهن ، فأنا أغذو هذه ولولا ذلك لوأدتها ، أو أن الناس غذوا البنات وتركوا وأدهن ففيهن كثرة فتزوج من تشاء واترك ابنتي .

أما المعنى المقدر - في رأى ابن الأثير - فهو أن النبي صلى الله عليه وسلم نهى عن وأد البنات ، ولو أنكحتك إياها لكنت قد وأدتها .(٣)

ويتحدث ابن الأثير عن الإشارة وهي اشتمال اللفظ القليل على المعاني الكثيرة ، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه ، ويُعَدُّ منها الإيماء والتلويح ، والكناية والتمثيل ، والرمز - كعد الحصى - واللحن والتورية .(٤)

----

(١) المثل السائر ١/ ٩٢ .

(٢) ذهب الغندجاني إلى أن الشاعر هو جرير بن كليب بن نوفل ابن نضله ، وهو شاعر إسلامي ، انظر إصلاح ما غلط فيه النمرى ص ٦٠ ، ٦١ ، والبيتان في معاني الحماسة ص ٦٤ ، والمعاني الكبير ١/ ٥٠٥ .

(٣) المثل السائر ١/ ٩٢ .

(٤) كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب (لضياء الدين بن الأثير ، تحقيق نورى حمودى القيسي وآخرين ، جامعة الموصل ، ١٩٨٢م) ص ١٧٣ - ١٧٥ .

وكأنه في هذا ينظر إلى ابن رشيق الذى عقد مبحثا للإشارة واستعان بأمثلة من أبيات المعاني ، حيث يقول : " والإشارة من غرائب الشعر وملحه ، وبلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة ، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز ، والحاذق الماهر ، وهي في كل نوع من أنواع الكلام لمحة دالة ، واختصار وتلويح يعرف مجملا ، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه "(١) ويورد لها أمثلة ، كاستعمال الرداء قناعا للفرسان في قول الشاعر :(٢)

ويومٍ يَبيلُ النساءَ الدماء جعلت رداءَك فيه خِمَارا

وهو بيت لا يعرف قائله ، وهو يلتقي مع أحد أبيات المعاني ، وهو قول الخنساء :(٣)

وداهيةٍ جرَّها جارمٌ جعلت رداءَك فيها خِمَارا

ومنها ما جاء على معنى التشبيه كقول الراجز :(٤)

جاءوا بمذقٍ هل رأيتَ الذئب قَطْ

حيث أشار إلى تشبيه لونه .

---

(١) العمدة ١/٣٠٢ .

(٢) السابق ١/٣٠٣ .

(٣) ديوان الخنساء (طبعة صادر بيروت ١٣٨٣هـ) ص ٥٤ ، ورواية الشطر الأول منه هكذا : " وهاجرة حرها صاخد " وقد يكون البيت الذى قبله رواية ثالثة له .

(٤) ينسب للعجاج وليس في ديوانه الذى رواه الاصمعي وحققه الدكتور عزة حسن ، وهو في ملحقات ديوانه بتحقيق د . عبد الحفيظ السطلي دمشق ١٩٧١م ٢/٣٠٤ ، العمدة ١/٣٠٣ ، والمعاني الكبير ١/٢٠٤ ورواية " جاءوا بضيح " .

وقد عد ابن رشيق من أنواع الإشارة (١) التعريض والتلويح والكناية والتمثيل ، والتورية والرمز- وأصله الكلام الخفي الذى لا يكاد يفهم - واللغز واللحن ، وقد أورد له مثالا من أبيات المعاني ، وهو قول الشاعر: (٢)

خلوا عن الناقةِ الحمراءِ أرحلكم   والبازل الأصهب المعقول فاصطنعوا
إنَّ الذئابَ قد اخضرّتْ براثِنهــا   والناسَ كلّهم بكرٌ إذا شبعــوا

يريد اتركوا الدهناء - الناقة - واسكنوا الصمان - البازل - فإن الأعداء قد أخصبوا - اخضرت براثنهم - والناس إذا أخصبوا طلبوا الغـزو ، فصاروا لكم أعداء كعداوة بكر لكم .

وعلى أية حال ، فإنه إذا كان هناك من يفرق بين الكناية والارداف والمماثلة - على ما بينها من تقارب - فان ثمة من البلاغيين من يوسع دائرة النظر الى تلك المسائل فيعدها بابا واحدا ، فيجعل التعريض والرمز والتلويح من الكناية . (٣)

ومهما يكن فإن هذه النماذج التي وقف عندها البلاغيون - على كثرتها - قليلة إذا قورنت بما تحفل به كتب أبيات المعاني ، وقد كشف البحث البلاغي عن قيم تتعلق بهذه وتصح على تلك ، ولعل أبرز

---

(١) العمدة ٣٠٣/١ حتى ص ٣١٣ .
(٢) المصدر السابق ٣٠٨/١ ، وهما في معاني الشعر ص ٦٩ ، والملاحن ص ٦ .
(٣) مفتاح العلوم ص ٤١١ .

ذلك الوقوف على شاعرية اللغة ونضج الفكر الاستعمالي للغة ، إذ أن هذا الأسلوب يمثل مستوى من مستويات تطور استعمال اللغة ، حيث يؤدى التركيب المعنى - وهذا جانب إيصالي - ويحتفظ بالجانب الجمالي الفني ، وهكذا يتضح حسن استغلال عقل العربي لامكانات اللغة .

المبالغة والغلـــو

يقول ابن قتيبة " تقول العرب اذا أرادت تعظيم مهلك رجل عظيم الشأن ، رفيع المكان ،عام النفع ،كثير الصنائع : أظلمت الشمس له ،وكسف القمر لفقده . وبكته الريح والبرق والسماء والأرض ،يريدون المبالغة في وصف المصيبة به وأنها قد شملت وعمت ،وليس ذلك بكذب، لأنهم جميعا متواطئون عليه ،والسامع له يعرف مذهب القائل فيه .

وهكذا يفعلون في كل ما أرادوا أن يعظموه ويستقصوا صفته ."(١)

ويعد هذا النص من أوائل النصوص التي عرضت للمبالغة على مستوى التركيب ، وبينت مذهب العرب فيها ،وابن قتيبة -هنا- لا يفصل بين المبالغة وما يطلق عليه الغلو والإغراق والإفراط ، يدلك على هذا ما أورده من نماذج شعرية هي في كتب البلاغة موزعة بين عدد من المصطلحات السابقة ، كما يدل على ذلك قوله في التعليق على طائفة من الأمثلة " وكان بعض أهل اللغة يأخذ على الشعراء أشياء من هذا الفن ،وينسبها إلى الافراط وتجاوز المقدار + وما أرى ذلك إلا جائزا حسنا على ما بيناه في مذهبهم"(٢) فقوله من هذا الفن يقصد به المبالغة ، ومن الملاحظ أن الإفراط لم يعد عند بعضهم مصطلحا ،وإنما أصبح عندهم حكما له دلالته على القبح وعدم الجواز وهو ما حاول ابن قتيبة -في النص السابق- أن يغيّره حين استحسن ما ينسبونه إلى الافراط معولا في ذلك على مذهب العرب في كلامهم.

---

(١) تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة (ت‍ه السيد صقر ،ط٢ ،القاهرة)ص١٦٧، ١٦٨.

(٢) المصدر السابق ص١٧٢ ، ١٧٣.

وإذا كانت هذه المصطلحات - الغلو والإغراق والإفراط والإسراف - تشكيلات لمصطلح المبالغة على المستوى العام،(١) أو درجات للمبالغة في المعنى كما يتضح عند بعض العلماء،(٢) فإن ابن قتيبة قد ابتعد عن التفريع في دراسة النماذج، واكتفى بالإشارة إلى ذلك في الأحكام، وبعض النماذج التي عرض لها كانت موضع عناية من البلاغيين في دراستهم للمبالغة وما يلحق بها من مصطلحات، ومن أشهر تلك الأبيات قول النابغة يصف سيوفا :(٣)

تَقُدُّ السَّلُوقيَّ المُضاعَفَ نَسجُــه ... وَيُوقِدْنَ بالصُّفَّاحِ نارَ الحُباحِبِ

حيث وصف هذه السيوف بأنها تقطع الدروع التي هذه حالها وكل شيء حتى تصل إلى الأرض فتورى النار في الحجارة، وقد ذكر ابن قتيبة - ولعله أخذ هذا عن الأصمعي - أن هذا من افراط العرب.(٤)

وهذا يدل على أن الإفراط لا يتعارض مع الاستحسان، فهو قد استحسن هذا البيت في موضع آخر.(٥)

وهذا البيت من شواهد المبالغة عند ابن سنان، وهو يحمد المبالغة والغلو في الشعر لأنه مبني على الجواز والتسمح(٦)، إلا أنه يرى أن يستعمل

----

(١) سر الفصاحة ص ٢٦٣، ٢٧٤.
(٢) الوساطة ص ٤٢٠.
(٣) ديوانه ص ٤٦، والمعاني الكبير ٢/ ١٠٨٠.
(٤) المعاني الكبير ٢/ ١٠٨٠.
(٥) تأويل مشكل القرآن ص ١٧٣.
(٦) سر الفصاحة ص ٢٦٣.

في ذلك كاد وما جرى مجراها ليكون الكلام أقرب إلى الصحة ، وهو ما لم يتضمنه بيت النابغة ، ومن اللطيف في هذه المسألة ما ذكره العلوى حين استشهد بهذا البيت على الغلو - وهو ما كان ممتنعا وقوعه - حيث تنبه إلى تدرج المعاني مما يعول عليه في تقريب المعنى ذلك أن النابغة قال : تقد ثم توقد (١) .

وذهب ابن رشيق إلى أن بيت النابغة " دون بيت امرئ القيس في تنور صاحبة النار إفراطا " (٢) يعني قوله (٣) :

تَنَوَّرْتُها من أذرعاتٍ ، وأهلُها ... بيثربَ أدنى دارِها نظرٌ عالِ

حيث أن بين المكانين مسافة أيام ، وإذا كان رآها وقت الصباح وقد خمد سناها ، فكيف كانت أول الليل (٤) .

ومن أبياته التي استشهد بها البلاغيون في هذا الباب قوله (٥) :

فَعَادَى عداءً بين ثورٍ ونعجةٍ ... وإنْ هولَمْ يَنضَحْ بماءٍ فيغسَلِ

حيث استشهد به على المبالغة في المعنى حيث ادعى أن فرسه أدرك ثورا وبقرة وحشيين في مضمار واحد ولم يعرق ، وهذا ممكن عقلا وعادة (٦) .

---

(١) الطراز ٣/١٣٠ .
(٢) العمدة ٢/ ٦٢ .
(٣) ديوانه ص ٣١ ، والمعاني الكبير ١/ ٤٣٥ .
(٤) العمدة ٢/ ٥٦ .
(٥) ديوانه ص ٢٢ ، والمعاني الكبير ١/ ١٢ ، ٦٩ .
(٦) معاهد التنصيص ٣/١٧ .

ومن أبيات المعاني التي استشهد بها على الغلو قول الشاعر: (١)

يتقارضونَ إذا التقوا في موطــنٍ نظراً يُزيلُ مواطِئَ الأقــدام

حيث تجاوز الحد في المعنى وارتفع إلى غاية لا يكاد يبلغها ، وربما وجدت بعض أبيات المعاني يرد شاهدا على المبالغة عند بعض البلاغيين وشاهدا على الغلو عند بعضهم ، وعند آخرين يرد شاهدا على الإغراق ، (٢) وذلك لأنّ المصطلحات متقاربة لعدم إمكانية التحديد الدقيق لدرجات بعد المعنى ؛ ثم إن بعض البلاغيين لا يهتم بالتفريق بين تلك المصطلحات ويعتبرها مترادفة لأنها تؤول إلى أصل واحد .

ومن شواهد الغلو عند العسكري (٣) قول الأعشى يمدح هوذة : (٤)

فتىً لو يُنادِي الشمسَ ألقت قِناعَهــا أو القمر الساري لألقىَ المقالِدا

يريد أنه لو يجالس - ينادي - الشمس لذهب حسنها ونورها ، ويقر له القمر بالحسن وينقاد .

ولعل من أشهر شواهد هذا الباب قول قيس بن الخطيم يصف طعنة : (٥)

ملكتُ بها كفّي فأنهرتُ فتقهَــا يرى قائمٌ من دونها ما وراءَهــا

---

(١) المعاني الكبير ٢/ ٨٤٥ ، الصناعتين ص ٣٩٤ .

(٢) انظر بيت الطرماح " ولو أن حرقوصا على ظهر قملة ... " في المعاني الكبير ص ٦٨٠ والصناعتين ص ٣٩٨ ، وعيار الشعر ص ٦١ .

(٣) الصناعتين ص ٣٩٧ .

(٤) ديوانه ص ٦٥ ، والمعاني الكبير ١/ ٥٤٦ .

(٥) ديوانه ص ٤٦ ، والمعاني الكبير ٢/ ٩٧٨ .

يريد شددت حتى أنفذت ،فالبصر ينفذ منها لسعتها ،وهذا البيت من إفراط الشعر عند ابن قتيبة (١) ،وعده ابن طباطبا من الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها. (٢)

والعرب لهم في وصف الشيء مذهبان ، هما الحقيقة والمبالغة (٣) ، والشعر سبيله المبالغة غالبا خلافا للنثر ،ومن هنا لم يتحدث قدامة عن مذهب الحقيقة حين عرض للشعر،وإنما عمد إلى الحديث عن اختلاف الناس "في مذهبين من مذاهب الشعر وهما : الغلو في المعنى إذا شرع فيه ، والاقتصار على الحد الوسط فيما يقال منه" (٤) ويرى قدامة أن الغلو أجود المذهبين (٥) ،وذلك ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما" لأن الشعراء حين يخرجون عن الموجود ويدخلون في باب المعدوم فإنما يريدون المثل وبلوغ الغاية والنهاية في النعت .

وهنا يجد الشعراء أمامهم قدرا من الحرية في اختراع المعاني وتفتيقها ، والذين يتلقون الشعر يعرفون أنهم أمام كلام لا يطلب منه نقل الواقع نقلا حرفيا ،ولا يشترط له الخضوع لمعايير المنطق ،ومن هنا لم نجد من يتبنى القول بوجوب الوقوف عند حقائق الأشياء في وصفها بعيدا عن المبالغة والغلو ، غير أن تلك الحرية لم تكن مطلقة إلى الحد الذى

----

(١) المعاني الكبير ٢/٩٧٨ .

(٢) عيار الشعر ص ٦٢ .

(٣) معاني أبيات الحماسة ص ٦ .

(٤) نقد الشعر ص ٩١ .

(٥) المصدر السابق ص ٩٤ .

تصل معه الأمور إلى الفوضى ،بحيث يصبح فهم المعاني ممتنعا أو محالا ، ولهذا اهتم البلاغيون بوضع الضوابط المتمثلة في كراهيتهم وذمهم لما يخرج إلى الإحالة ،واستحسانهم للغلو الذى يقارب الحقيقة ،ومن ذلك توجيههم للشعراء بأن يستعملوا " كاد " أو ما يجرى مجراها.(١)

وبعضهم لم يقيد الأمر بالتصريح على استعمال " كاد " أو نحوها ، وإنما علق الأمر بالمعنى ،بحيث لا يخرج إلى الاحالة ،لأن "الإحالة نتيجة الإفراط وشعبة من الإغراق ...".(٢) ومن هنا كان لزاما على الشاعر أن لا يتجاوز ما استقر عليه الأمر عند الشعراء القدماء في أشعارهم ، فإن تجاوز ذلك أوقعه الإفراط والإسراف في الذم.(٣)

وهكذا فإن أبيات المعاني كانت من أهم الشواهد التي أدار عليها البلاغيون بحث مسألة المبالغة في المعنى ودرجات ذلك ،ومذاهب العرب في الوصف وآراء العلماء بالشعر في ذلك ،ومن ثم استخلص البلاغيون الضوابط التي من شأنها أن تتيح للشاعر قدرا من الحرية في الوصف بما لا يصل إلى حد الاستحالة وانغلاق المعاني على الفهم ،محافظين بذلك على طبيعة الشعر من جهة وعلى متطلبات المتلقين من جهة أخرى ،وبذلك تحافظ البلاغة على الاهتمام بالمخاطب الذى توليه جل عنايتها في ظل الاهتمام بمسألة الوضوح التي تتحقق بالبعد عن الإحالة وتجاوز الحد في وضع المعاني ، وبالقرب من الحقيقة.

---

(١) نقد الشعر ص ٢٠٢ ،سر الفصاحة ص ٢٦٣ ،الطراز ٣ / ١٣٠.

(٢) الوساطة ص ٤٢٠.

(٣) المصدر السابق ص ٤٢٣.

مسألة قلب المعنـــــى

تعد مسألة القلب من المسائل التي عني بها اللغويون والنحـــاة والبلاغيون ، حيث يهتم اللغويون بما يعرض في حروف الألفاظ من تقديـم وتأخير (١) ، ويهتم النحاة بالتقديم والتأخير في الألفاظ وما يترتب على ذلك من قلب المعنى - النحوى الدلالي - كما في قول حسان : (٢)

كأن سـبيئةً من بيـتِ رأسٍ يكونُ مزاجها عسلٌ وماءُ

حيث لا يجيزون الاخبار بالمعرفة عن النكرة في بابي كان وإن ، وقد ذهب ابن السيد في أبيات المعاني إلى أن هذا لا يجوز إلا في ضرورة الشعر. (٣)

ويشترك النحاة والبلاغيون في عدد من الأمثلة التي يعرض لهـا النحاة في مباحث الضرورة الشعرية ، غير أن مسألة القلب عند البلاغييـن لا تقف عند مباحث الخروج على مقتضى الكلام فيـما ينبغي من وضـع الألفاظ مواضعها ، ذلك أن المسألة حظيت بنظرة أشمل ، من خلال النظر إلى دور القلب في بناء المعاني ، حيث تبرز مسألة القلب كطريق جديدة لتوليد المعاني ، ومن ذلك الاهتمام بمصطلح التشبيه المقلوب وبيان أغراضه ، ومن ذلك قلب تشبيهات القدماء وأوصافهم وبعض الأعراف الفنية التـي يسيرون عليها .

---

(١) فقه اللغة للثعالبي ص ٣٤٨ .

(٢) ديوانه ١/١٧ (ت عرفات) لندن ١٩٧١م وروايته " كأن خبيئة "

انظر : الايضاح في علوم البلاغة ص ١٦٦ ، الافصاح ص ٦٢ .

(٣) خزانة الأدب ٩/ ٢٢٤ ، ٢٨٣ .

ومن أشهر أبيات المعاني التي يستشهد بها على القلب ، قول النمر بن تولب :(١)

وإنْ أنتَ لاقيتَ في نَجْدةٍ فلا تتهيبكَ أن تقدِمَا

فإنَّ المنيةَ من يخشَها فسوفَ تُصادِفُه أيْنَمَا

قال ابن قتيبة " فلا تتهيبك أي لا تتهيبها ، وهذا من المقلوب "(٢) ، وقول ابن مقبل :(٣)

ولا تهيبني الموماةُ أركبُها إذا تجاوبت الأصداءُ بِالسَّحَر

أي ولا أتهيبها ،

وقول الراعي يذكر ثورا :(٤)

فصبحتْه كلابُ الغوثِ يؤسدها مستوضحونَ يرونَ العينَ كالأثر

أراد : " يرون الأثر كالعين فقلب ".(٥)

ومنها قول الشماخ(٦) :

أنا الجحاشيُّ شماخٌ وليس أبي بنسخةٍ لِنزيعٍ غير موجود

منه ولدتُ ولم يؤشَبْ به حسبي لمَّا كما عُصِبَ العلباءُ بالعُود

يريد كما يعصب العود إذا انكسر بالعلباء .

---

(١) شعر النمر بن تولب ص ١٠١ ، وقوله " تصادفه أينما " أي أينما ذهب.

(٢) المعاني الكبير ٣/ ١٢٦٤.

(٣) ديوانه ص ٧٩ والمعاني الكبير ٣/ ١٢٦٤.

(٤) ديوانه (شعر) ص ١٠٥ والغوث بطن من طي مشهورون بالصيد ، يؤسدها يغريها ، يريد أن أثر الصيد عندهم بمنزلة الصيد نفسه.

(٥) المعاني الكبير ٢/ ٧٤٣ .

(٦) ديوانه ١١٩ ، ١٢٠ ويروى : بنخسه ... ، ليًّا كما ...
المعاني الكبير ١/ ٥٢٣ ، ومفتاح العلوم ص ٢١١.

وقول الفرزدق : (١)

ووفراء لم تُخرزْ بسيرٍ وكيعـــــة غدوتُ بها طيّاً يَدِي برِشَائِها

يعني فرسا ، ويريد طيا رشائها بيدى .

ومنها قول عدى بن زيد في فرس: (٢)

يرأبُ الشدَّ بسحٍّ مرســــــلِ كاحتفالِ الغيثِ بالمُزْنِ اليَفِن

والشطر الثاني " من المقلوب ، انما هو كاحتفال المزن اليفن بالغيث ".(٣)

وقد اختلف البلاغيون في هذا النوع من القلب . فقبله مطلقا قوم ، ورده آخرون ، ومنهم من اشترط لقبوله أن يتضمن اعتبارا لطيفا ، فان لم يتضمن ذلك رد .(٤)

وقد قبله السكاكي مطلقا ، اذ هو شعبة من الخروج على خلاف مقتضى الظاهر ، وله شيوع في التراكيب وهو مما يورث الكلام ملاحة ، ولا يشجع عليه الا كمال البلاغة في الكلام والأشعار .. وأمثلته من أبيات المعاني عنده بيت حسان ، وبيت الشماخ ، المتقدمين .(٥)

أما ابن سنان الخفاجي فيرى أن من حسن الكلام وضع الألفاظ مواضعها ،" ومن وضع الألفاظ موضعها ألا يكون الكلام مقلوبا ، فيفسد المعنى ويصرفه عن وجهه ".(٦)

---

(١) ديوانه ٩/صادر وفيه " يدى في رشائها " ، والمعاني الكبير ١/ ٧٤ .

(٢) ديوانه ١٧٤ ، ومعنى احتفال اجتماع ، واليفن الشيخ .

(٣) المعاني الكبير ١/ ٧٠ .

(٤) الايضاح ص ١٦٥ .

(٥) مفتاح العلوم ص ٢١٠ ، ٢١١ .

(٦) سر الفصاحة ص ١٠٤ .

ومن أمثلة هذا النوع عنده - وعند غيره - قول عروة بن الورد (١) :

فلو أنّي شهدتُ أبا سُعَادٍ غداةَ غدا لمهجتِه يَفُوقُ
فديتَ بنفسِه نفسي ومالي وما آلوكَ إلا ما أُطيقُ

يريد : فديت نفسه بنفسي ، وهذا البيت عند حازم القرطاجني خطأ ، ويجب أن يوقف عنده ولا يقاس عليه. (٢)

أما قول الحطيئة (٣) :

فلما خشيتَ الهونَ والعيرُ ممسكٌ على رغمِه ما أمسكَ الحبلَ حافرُهُ

فقد ذكر ابن سنان تخريجا له عن القلب ، وقد ذكر هذا التخريج ابن قتيبة من قبل (٤) ، وهو أن الحبل اذا أمسك الحافر فالحافر أيضا أمسك الحبل .

وهذا النهج الذى يمتد بهذه التفسيرات اللطيفة فيما لا يصل إشكاله إلى إفساد المعنى ، هو الذى أتاح للبلاغيين الوقوف أمام بعض الشواهد الشعرية لمسألة القلب ومحاورة معانيها ، وتعليل تأليف تراكيبها على نحو ما جاء في قول قطرى بن الفجاءة المازني (٥) :

ثم انصرفتُ وقد أصبتُ ولم أُصَبْ جذعَ البصيرةِ قارحَ الإقدامِ

حيث حمله قوم على القلب " وقالوا يريد قارح البصيرة جذع الاقدام كما يقال : إقدام غر ورأى مجرب ". (٦)

---

(١) لم أجده في ديوانه بشرح ابن السكيت ، ولا في المنشور مع ديوان السموأل .

(٢) منهاج البلغاء ص ١٨٤ ، ١٧٩ .

(٣) ديوانه ص ٢٤ وروايته " اثبت الحبل حافره ".

(٤) تأويل مشكل القرآن ص ١٩٤ ، وسر الفصاحة ص ١٠٦ .

(٥) شعر الخوارج ١٢٦ والبيت في سر الفصاحة ص ١٠٧ والإيضاح ص ١٦٧ ومعاني الحماسة ٣١ .

(٦) سر الفصاحة ص ١٠٧ .

وحاول قوم إخراجه من القلب ، قال أبو العلاء صاعد بن عيسى : " ما المانع من أن يكون مقصوده لم أصب أي لم ألف على هذه الحال ، بل وجدت على خلافها ، جذع الإقدام قارح البصيرة ، ويكون الكلام على جهته غير مقلوب ".(١)

واستدل على أن قوله " لم أصب " في البيت بمعنى " لم ألف " دون قولهم إن معناها " لم أجرح " بقوله قبله :

لا يركنَنَّ أحدٌ إلى الإحجـــام ... يومَ الوغى مُتَخَوِّفاً لِحِمَــام

فلقد أراني للرِّماح دريئـــةً ... من عن يميني تارةً وأمامــي

حتّى خضبتَ بما تحدَّر من دمــي ... أكنافَ سرجي أو عنانَ لجامــي

فكيف يكون لم يصب ودمه قد خضبت هذه الأشياء ؟

وعلى هذا تكون البصيرة " الرأي والتدبير لا الاستبصار في الأمر ، وهو الأعرف في كلام العرب ".(٢)

ويربط ابن سنان دلالات التراكيب بالمعنى العام لأبيات الشاعر ، ذلك أن الشاعر أراد أنه جرح ولم يمت إعلاما أن الإقدام غير علة في الحِمام ، وحثا على الشجاعة ونهيا عن الفرار(٣) وهذا يؤيد ما ذهب إليه صاعد بن عيسى .

---

(١) سر الفصاحة ص١٠٧ والأبيات في شعر الخوارج ١٢٦.
(٢) سمط اللآلي ٢/٨٠٦ .
(٣) سر الفصاحة ص١٠٨.

وذهب حازم القرطاجني إلى أن " الأحسن في هذا البيت حمله على غير القلب، وذلك على تأويلين : أحدهما أن يريد أن هذا الموطن الذى وصفه كان أعظم موطن حضره وأشد موقف شهده، فيئس فيه من الحياة وأيقن بالتلف حين رأى نفسه دريئة للرماح، ودمه قد خضب سرجه ولجامه كما ذكر في هذا الشعر، ثم خلص من هول ذلك الموقف ووقع الأمر على خلاف ما كان وقع في نفسه حين انصرف وقد قَتَل ولم يقتل، فحدثت له إذّاك بصيرة أن الإقدام غير علة للحمام، وأن من يركن إلى الإحجام خيفة من أن يصاب فليس على بصيرة، إذ لو شهد ما شهدت ثم انصرف مصيبا لا مصابا لحدثت له بصيرة بأن السلامة غير مقصورة على مواطن الدعة، وأن الهلاك غير موقوف على مواقف المكافحة وحمله اجتماع الظفر له والسلامة بالاقدام على ألا يركن إلى الاحجام، فعبر عن قرب عهد حدوث البصيرة له عند انصرافه عن تلك الحرب بأن جعل البصيرة جذعة لأن الجذع هو الذى على أول سنة الأخذ في الاستحكام وجعل الإقدام قارحا لأنه كان من سجيته ثابتا قبل البصيرة .

... والتأويل الثاني ما حكاه ابن سنان الخفاجي عن أبي العلاء صاعد بن عيسى الكاتب ... "(١)

والذى ذهب إليه حازم القرطاجني وجه حسن، والنتيجة التي خرج بها الشاعر من تلك الحرب، والرأى الذى توصل إليه وتيقن من صوابه حديثا إنما وصفه بأنه جذع ليقابل قوله قارح الاقدام، فكثرة إقدامه وما تعرض له وما يراه في الحروب التي خاضها كانت وراء ما انتهى

---

(١) منهاج البلغاء ص ١٨٢ .

إليه أخيرا وحصلت له به بصيرة . والإشكال إنما يعود إلى ما استقر في الفكر العربي من استعمالهم لعبارة " إقدام غر ورأى مجرب " ومن ثم نُظر إلى قول قطرى بن الفجاءة في ضوئها ، مع أن الشاعر يريد أنه يقدم منذ الصبا (١) ، فإقدامه قديم وهو متناه في الشجاعة، وهذا يعني تمرسه بها ومعايشته لهما ، كما قال الأسود بن يعفر (٢) :

وإنْ يَكُ مدلــولاً عليّ فإنَّنـــي أخو الحـربِ لا قَحْمٌ ولا مُتَجاذِعُ

ويرى القالي أن المراد " فتي الاستبصار وأنا على بصيرتي الأولى ، وقارح الإقدام أى متناه في الاقدام " (٣).

وذكر المرزوقي أنه يريد " وأنا على بصيرتي الأولى لم يبد لي في الاقتحام ولا غلب في اختيارى التطرف والانحراف ، بل صار إقدامي في الحرب قارحا لطول ممارستي ، وتكرر مبارزتي ، وان كان بقي رأيي فيه جذعا . وهذا يريد به ما يترقى فيه الانسان من التدوب والتمرن عند مزاولة الأعمال ، ومن بقاء ولوعه بها ، وحرصه عليها على حده في أول الشأن . " (٤)

----

(١) معاني أبيات الحماسة ص ٣١ .

(٢) ديوانه ص ٤٦ .

(٣) كتاب الأمالي ٢/ ١٩١ .

(٤) شرح ديوان الحماسة ١/١٣٨ .

وكلام الشراح يبعد البيت عن القلب ، وهذا يتفق مع ما وجدناه فيما تقدم عند صاعد وابن سنان والقرطاجني ، ولا يخرج عن الرأى الذى قرره حازم القرطاجني في قوله " التأويل الذى فيه سلامة من القلب وإن بعد أولى من حمل الكلام على القلب ".(١)

وفي ضوء الطرق التي سلكها البلاغيون لحمل بعض الأبيات على غير القلب يمكن النظر إلى غيرها من أبيات المعاني ، فمثلا يمكن الاعتداد بطريقة صاعد - التي وافقه عليها ابن سنان والقرطاجني - في توجيه دلالات بعض ألفاظ التركيب بما يخرجه عن القلب ، في النظر إلى قول النمر بن تولب " فلا تتهيبك " ، وقول ابن مقبل " ولا تهيبني الموماة .. " حيث يمكن التعويل على تفسير الجرمي لهذا التركيب حيث قال " لا تهيبني الموماة أى لا تملأني مهابة "(٢) لأن تهيبني تأتي بمعنى خوفني ، وعلى هذا ليس ثمة قلب .

ومن ذلك طريقة الأصمعي(٣) وابن قتيبة في توجيه بيت الحطيئة اعتدادا بالمعنى وهو أن الحبل إذا أمسك الحافر فالحافر أمسك الحبل ، وهذا ما اعتمده ابن قتيبة في توجيه بعض أبيات المعاني الموصوفة بالقلب ، منها بيت الراعي ، ذلك أن الصيادين ؛ إذا رأوا الأثر كالعين ؛ فقد رأوا العين كالأثر "(٤) ، ومنها قول الشماخ " كما عصب العلباء بالعود "(٥)

---

(١) منهاج البلغاء ص ١٧٩ .

(٢) اللسان (هيب) .

(٣) ضرائر الشعر لابن عصفور (تحقيق السيد ابراهيم محمد . دار الأندلس بيروت ١٩٨٠م) ص ٢٧١ .

(٤) تأويل مشكل القرآن ص ١٩٦ وقد تقدم البيت في هذا البحث ص ٤١١ .

(٥) تقدم البيت في أول هذا البحث ص ٤١١ .

إذ يستوى في المعنى قولك "عصبت العلباء على العود" وقولك "عصبت العود بالعلباء" وكأن ابن قتيبة يجعل الباء بمعنى على فيحل الإشكال .

ومن ذلك ما جاء في قول الشاعر: (٢)

قَدْ سَالَمَ الحياتُ منه القَدَمَا الأفعوانَ والشجاعَ الشجعما

حيث نَصَب "الأفعوان ، والشجاع" - وكان الوجه أن يرفعهما - "لأنّ ما سالمته فقد سالمك ، فهما فاعلان ومفعولان". (٣)

وقد ذكر ابن السيد في أبيات المعاني أن القياس رفع الافعوان ومابعده على البدل من الحيات ، لكنه حمل الكلام على المعنى - حين احتاج إلى النصب - لأنّ المسالمة إنما تكون من اثنين فصاعدا (٤) ، وهذا الرأي سبق إليه سيبويه في قوله "قد عُلِم أن القدم ههنا مسالِمة كما أنها مسالَمة". (٥)

وهذا ما نجده في قول الشاعر: (٦)

إذا لاقيتِ قومي فاسأليهم كفى قوماً بصاحبهم خبيرا

---

(١) تأويل مشكل القرآن ص ١٩٥.

(٢) في نسبة هذا البيت - وبقية هذه القصيدة المرجزة - خلاف ، فهي تنسب للعجاج ولمساور بن هند العبسي ولغيرهما ، انظر في ذلك الكتاب ١/٢٧٨ (الهامش) وخزانة الأدب ١١/٤١٨، والشاعر يصف رجلا بغلظ القدمين ، حيث يطأ الحيات بانواعها فيقتلها .

(٣) تأويل مشكل القرآن ص ١٩٥.

(٤) خزانة الأدب ١١/٤١٥.

(٥) الكتاب ١/٢٨٧.

(٦) هوجشامة بن قيس الكناني شاعر جاهلي .

قال ابن جني " كأنه قال : كفى القوم بصاحبهم خبيرا بهم ، وهذا هو القلب للمعنى الذى أراده ، وصوابه كفى بقوم خبيرا بصاحبهم أى خبراء به "(١) ولا شك أن الرجل يخبر أصحابه كما يخبرونه ، ولعل هذا هو الاعتبار اللطيف الذى اشترطه الخطيب القزويني لقبول القلب .

أما السكاكي فقد نبه إلى أحد الطرق التي بها يمكن حمل الكلام على غير القلب ، وهو الاستعارة(٢) فيما توجد فيه ، وربما كان السكاكي مرهونا بالمثال الذى يتحدث عنه فذكر الاستعارة ، دون سواها من المجاز ، مع أن المجاز قد يفتح مجالا أوسع لحمل الكلام على غير القلب .

وفي ضوء هذا يمكن النظر الى قول الشاعر يصف حمارا وأتنا :(٣)

فلما رَمَاها بالنّجاد وأشرقَتْ على راكدٍ كالهدمِ سكانُه الزّل

حيث إن قوله " رماها بالنجاد مقلوب ، أى رمى النجاد بها "(٤) والشاعر يريد أن يظهر تعب تلك الأتن من جريها وقطعها المسافات الطويلة فلا بأس من أن يعدل الشاعر عن " أتعبها " إلى " رماها " التي تتضمن معاني الحركة وقطع المسافة وإلحاق الأثر ، ولهذا قال الشاعر " بالنجاد " لأن التعب إنما كان منها واقعا على الأتن ، وعلى هذا ليس ثمة قلب .

---

(١) التنبيه على مشكلات الحماسة ص ٥٩٤ .

(٢) مفتاح العلوم ص ٢١١ .

(٣) لم أعرف قائله وهو في معاني الشعر ص ١١٧ وجواب لما قوله " ثناها " في البيت الذى بعده ، والراكد ماء ، والهدم : الكساء الخلق ، والزل : الضفادع .

(٤) معاني الشعر ص ١١٧ .

وهذا النوع من الشعر هو الذى جعل حازماً القرطاجني يهتم ببيان أن "القدماء من عادتهم أن يأخذوا الكلام من كل مأخذ وينصرفوا فيه على وجوه من الصحة قصدا إلى الافتتان في معاني الكلام والاتساع في مذاهبه مما قد يفهم على خلاف ما قصدوه ، وقد يظن أنه مقلوب .." (١)

وإذا كان قصد الافتتان في معاني الكلام والاتساع في مذاهبه قد يؤدى إلى احتمال بعض التراكيب أن تكون من المقلوب ، فإن من الشعراء من كان يقصد إلى قلب المعنى قصدا ، وقد نبه الجاحظ الى هذا حين قال "نظرنا في الشعر القديم والمحدث ، فوجدنا المعاني تقلب ويؤخذ بعضها من بعض" (٢) وهذا الأمر وقف عليه النقاد في بحث السرقات الشعرية ، وسلك الشعراء ذلك المسلك للخروج من مأزق الوقوف عند معاني القدماء وتكرارها . ولعل هذا يبرز جليا في التشبيه ، فمثلا جرت العادة "أن يشبه الظليم في حركة جناحيه مع إرسال لهما بالخباء المقوض" (٣) ومثاله من أبيات المعاني قول ذى الرمة : (٤)

وَبَيْضٍ رفعنَا بالضّحى عن متونِهـا سَمَاوة جونٍ كالخباءِ المقـوَّضِ

وقد جاء ابن المعتز فعكس هذا التشبيه فشبه حركة الخباء بالطائر .. وذلك قوله :

---

(١) منهاج البلغاء ص ١٨٠ .

(٢) زهر الآداب للحصرى (تحقيق علي محمد البجاوى ، ط٢ ، عيسى البابي الحلبي ١٣٨٩هـ) ٣/٧٣٩ .

(٣) أسرار البلاغة ص ٢٠٠ .

(٤) ديوانه ٣/١٨٣١ .

وَرَفَعْنَا خِبَائَنا تضربُ الريـــحُ حشاهُ كالجارفِ المقصوصِ .(١)

كما جرت العادة أن تشبه ثدى الكواعب بالرمان كما في قــول النابغة :(٢)

يَخْطُطْنَ بالعِيْدَانِ في كلّ مقعدٍ ويَخْبَأْنَ رُمّانَ الثّديِّ النّواهِدِ

فقلب هذا التشبيه ،حيث جاء من شبه الرمان بالثدي :(٣)

ورمانةٍ شَبَّهْتُهَا إذْ رأيتُهـــــا بثَدْيِ كِعَابٍ أوحُقّةٍ مُرْمَـــرِ

وقد ذكر الخطيب القزويني في حديثه عن القلب أن " التشبيه بعكس للمبالغة ".(٤) وهذا يتضح فيما أطلق عليه التشبيه المقلوب ،وذلك حين يكون الغرض "إيهام أن المشبه به أتم من المشبه في وجه الشبه ".(٥) وهذا ينتظم في سلك الغرابة والبعد والمبالــغة التي سبق الحديــث عنها ،وقد وجد لهذا الاتجاه أنصاره الذين كانوا يطالبون الشعـــراء باستغلال إمكانات تأليف المعاني ،فقد حكى ابن دريد عن أبي حاتم قال : قال الأصمعي سمعت أعرابيا يقول : إنكم معاشر أهل الحضر لتخطئون المعنى ،إن أحدكم ليصف الرجل بالشجاعة فيقول كأنه الأسـد ، ويصف المرأة بالحسن فيقول كأنها الشمس ، لِمَ لا تجعلون هذه الأشيـاء بهم أشبه .(٦)

---

(١) اسرار البلاغة ص ٢٠٠ والبيت في ديوانه ١٣٣/٢ وروايته " خبانا " مكان "ضباءنا " و "لجادفٍ" مكان "كالجادف ".

(٢) ديوانه ١٣٩.

(٣) أسرار البلاغة ص ١٩٤.

(٤) الايضاح ص ١٦٥.

(٥) السابق ص ٣٦١.

(٦) ديوان المعاني ص ٢٥.

والمسألة إنما تؤخذ من الجهة التي يصح عليها المعنى المراد بعيدا عن اللبس، فإذا كان التشبيه المقلوب واحدا من الأساليب التي اتسع من خلالها الأفق الشعرى لما فيه من المبالغة والإيهام، مما لا يخفى معه مراد الشاعر أو يلتبس بسواه فإن التراكيب التي مثل " عصب العلباء بالعود " و" طيا يدي برشائها " مع خروجها على مقتضى الظاهر قد فُهِم مراد أصحابها، وعندى أن في هذا ما يكفي لقبولها، ولا عجب والأمر على ما ترى أن يذهب البلاغيون يلتمسون لها التوجيهات، وهكذا جاء الاعتداد بالتأويل، والتعويل على الاتساع، والبحث عن الاعتبارات اللطيفة، الأمر الذى لا ينفصل عن البحث في أسرار التراكيب .

وههنا تكمن الخبيئة التي تحتاج إلى من يبحث عنها ويستخرجها، وهو الأمر الذى اعتد به أصحاب كتب المعاني حين اختاروا الأبيات التي فيها قلب وفسروها، وذكروا أنها من المقلوب، وهم في ذلك لا يرون أن القلب من الخطأ، وإنما ينبهون إلى الغرابة والطرافة في هذه التراكيب التي لم تخرج عن سنن العربية .

الخاتمة

بعد أن وصل البحث إلى نهايته يحسن أن أجمل أهم محتوياته ونتائجه، فالبحث يتكون من تمهيد وأربعة أبواب :

* التمهيد : وفيه عرضت بإيجاز لدلالة مصطلح المعنى في التراث الأدبي، ودلالة استعماله فيما يتعلق بالشعر، حيث يطلق على المعاني المجردة كالأغراض الشعرية، وعلى المعاني الشعرية ذات الطابع الفني، وقد وقفت على طبيعة هذا المعنى مما يبعده عن المعنى في النثر، الأمر الذى يجعله محتاجا لمجموعة من الأمور لاستخراجه كالكشف والبحث والتنقير، مما جعل القدماء يفرقون بين نوعين من المعاني : نوع ظاهر معروف، ونوع يحتاج إلى غوص واستخراج ومعرفة .

** أما الباب الأول : فكان عن مفهوم أبيات المعاني والتأليف فيها، وفيه فصلان .

الفصل الأول : عن مفهوم أبيات المعاني ، حيث قمت بدراسة هذا المصطلح وقد كان ذلك بالربط بين التصور الذى يستفاد من المادة الشعرية التي تضمنتها الكتب المؤلفة في هذا الفن ، وبين الجانب النظرى المتمثل في الإشارات الجزئية والأوصاف العامة والتعريفات القاصدة ، وقد تبين أن كتب أبيات المعاني تضمنت الأبيات التي فيها غرابة معنى أو دقته أو احتمال تركيب أو خفاء دلالة أسلوب أو مخالفة للمألوف أو احتواؤها المعارف لم تعد شائعة ونحو ذلك مما قد يعرض بسبب لفظ مشترك أو اشتراك في الأوصاف العامة ، وهو ما حاولت أن أقف من خلاله على أبرز دواعي الإشكال في أبيات المعاني . كما وجدت أن الشراح يرددون بعض الألفاظ والعبارات

ذات العلاقة كالسؤال عن المعنى الخفي ، والبحث عن الخبيئة ، وكثرة المعنى ودقته وتعدد الاحتمالات. وحين اتجهت إلى غير كتب المعاني من كتب التراث العربي وجدت الاهتمام بأبيات المعاني يأخذ صورة لا تبعد عما تقدم حيث نجدها توصف بالغموض عند جماعة من علماء العربية ولكنه غموض تختلف النظرة إليه لعدد من الاعتبارات؛ من جهة درجته والنوع الذى يوجد فيه والهدف أو الغرض الشعرى .

أما العلماء الذين تصدوا لتعريف المصطلح فإنهم قد اعتدوا بمسألة الغموض في المعنى والاحتمال ، ولهذا ذهب السخاوى إلى أنها ما أشكل ظاهره ، وذهب الداميني إلى أنها الأبيات التي يُسأل عن معناها لإشكاله ، وذهب السيوطي إلى أنها أبيات قالتها العرب فصادف أن تكون ألغازا ، وذهب الخفاجي إلى أنها أبيات فيها خفاء فيُسأل عن معانيها ، وهو ما عول عليه المحدثون في تعريفهم لها ، وإن اتجه بعضهم - كالرافعي مثلا - إلى تفصيل لبعض الجزئيات، وقد حاولت الإفادة من جميع تلك التعريفات والتوفيق بينها للخروج بتصور لأبيات المعاني يخرج غيرها من الشعر الذى يشكل ولا وجه لتأويله لأن إشكاله ليس في الظاهر فحسب ، وكذا الشأن فيما يشكل لخطأ في استعمال الألفاظ أو الأساليب أو تأليف التراكيب، ومن هذا ما يخالف الأعراف الفنية ويخرج عليها فيتعذر لذلك معرفة معناه .

وقد عرضت لسبب تسميتها بهذا المصطلح وربطت ذلك بتصور القدماء لمفهومها ، وبينت الفرق بينها وبين ما يلتبس بها أو يلتقي معها من المصطلحات الأخرى كالألغاز، والمعمى ، والموجّه ، وأبيات الإعراب وأبيات الألغاز، والملاحن .

وقد حاولت إلقاء الضوء على نشأة فكرة أبيات المعاني والبحث في ذلك حيث أمكن ربط ذلك بالنشاط الفكرى المتعلق بالبحث في أسرار التراكيب ومعاني الأساليب وتفسير المشكلات، مما نشأ في ظل البحث عن بلاغة القرآن وتوجيه ما يعرض فيه مما يشكل على غير المتعمقين في معرفة العربية، مما في كلام العرب مثله من الوجوه والمعاني، الأمر الذى احتاج العلماء معه إلى البحث عن هذا النوع من الشواهد الشعرية، وقد أولى رواة الشعر والخلفاء هذا النوع من الشعر عناية فائقة، وهكذا أصبح له مكانه في مجالس العلماء والخلفاء وخُص بنوع من المعرفة أطلق عليها " العلم بمعاني الشعر " .

أما الفصل الثاني : فيتناول التأليف في أبيات المعاني، وقد بدأته بدراسة نشأة التأليف في أبيات المعاني حيث اتضح أن التأليف فيها مرتبط بالتألف في العلوم التي قصد بها خدمة كتاب الله عز وجل حيث تبين أن جل العلماء الذين ألفوا في معاني القرآن، ألفوا في أبيات المعاني أو معاني الشعر، ثم تتبعت التأليف في أبيات المعاني في محاولة للوقوف على الكتب المؤلفة فيها، حيث وجدت أن المؤلفات المشهورة للعلماء حتى نهاية القرن الثالث حوالى خمسة وعشرين مؤلفا يضاف إليها عدد من المؤلفات التي تتعلق بمعاني الشعر في فترة البحث سواء منها ما يتجه إلى أبيات الحماسة والتعقيب على شراحها أو ما يتعلق بشعر بعض الشعراء كأبي تمام والبحترى وابن المعتز، وقد ألحقت بها عددا من الكتب مما يتوقع أن يتضمن طائفة من أبيات المعاني في فترة البحث على نحو ما يتضح من النقول من بعض الكتب أو قرب عهد مؤلفيها من الفترة أو نحو ذلك مما لا يظهر من عنوانه أنه مختص بمعاني الشعر بعد القرن الثالث . وقد بلغت

المؤلفات أكثر من أربعين مؤلفا ، منها عدد لم يكن معروفا،إذ لم تذكره كتب الفهارس والتراجم ، نبهت على المصادر التي ذكرتها والنقول التي وجدت من بعضها ، وخصصت المؤلفات الموجودة بدراسة تكشف عن طبيعة مادتها الشعرية ومناهج أصحابها في تأليفها مما يبرز قيمتها.

أما الباب الثاني : فتناولت فيه تفسير أبيات المعاني ، وفيه ثلاثة فصول :

الفصل الأول : ويتناول بيان معاني الألفاظ المفردة ، وقد تحدثت فيه عن طريقة العلماء في تفسير ما يشكل منها ، ووقفت عند التصحيف والتحريف وتعدد الروايات وأثرها في المعنى ، ثم عرضت لعدد من المشكلات التي تواجه المفسر لعل أبرزها تعذر الوصول إلى معنى اللفظ كما هو الحال في الألفاظ المخترعة ، ولغات القبائل ، واستعمال بعض الألفاظ بارتباط غير مألوف ، ومن تلك المشكلات دخول الاحتمال لمعاني الألفاظ ، وقد تناولت مشكلة الألفاظ المشتركة مبينا أثر السياق في جعل الألفاظ المفردة لا تقتصر على معانيها اللغوية .

الفصل الثاني : وعرضت فيه لتفسير العبارات المشكلة حيث وقفت عند أهم المشكلات مثل تأليف ألفاظ العبارات ومعاني الأساليب والمعاني الخيالية وأقوال العرب وأمثالهم ،وقد اتضح أن البحث عن المعنى في العبارات المشكلة قد اتخذ طريقين : أحدهما ينطلق من إعادة ترتيب ألفاظ العبارة والاعتداد بدلالات التراكيب ومعاني الأساليب ،ومقتضيات المقام ، وتقريب فهمها بالأمثلة والشواهد الواضحة ، والآخر يتعلق بإبراز الخلفيات الفكرية التي تقوم عليها بعض العبارات .

الفصل الثالث : ويتناول توضيح المعنى الكلي، وقد وقفت عند ذلك في ضوء الشرح النثرى والسياق الشعرى والسياق التاريخي .

وقد اتضح أن القدماء الذين تصدوا لتفسير أبيات المعاني كان هدفهم حل المشكل والوصول إلى المعنى بأقصر طريق وكان مراد الشاعر نصب أعينهم ، لذا جاء شرحهم مختصرا وخاليا إلى حد كبير من الاهتمام بأسلوب هذا الشرح وفنياته .

أما السياق الشعرى ، فقد برزت أهميته لأن أبيات المعاني أبيات مفردة ،فإذا انفصل البيت عن القصيدة احتمل تأويلات عديدة ، لهذا اعتد العلماء الذين فسروها بالسياق فاستدلوا على معنى البيت بما قبله أو بما بعده واستدلوا بالسياق على ترجيح رواية أو رأى ،كما برز الاهتمام به في نقد الشروح كما هو الحال عند النمرى والغندجاني ، وقد وسع العلماء الإفادة من السياق فنظروا إلى معنى البيت في ضوء شعر قائله ،وفي ضوء مذهب العرب في المعنى والغرض الشعرى .

أما السياق التاريخي والحضارى فقد وقفت عند أهم الجوانب التي أفاد منها الشراح في الوصول إلى معنى الشعر بدءا من ذكر مناسبة البيت والقصيدة مرورا بالوقوف عند الأحداث وأيام العرب والأنساب ، والمواضع ، والعادات والتقاليد وطبيعة البيئة ،وما إلى ذلك مما يمثل فكرا ثقافيا كان للعلماء الذين ألفوا في أبيات المعاني فضل المساهمة في كشفه وتسجيله ،وإثارة الرغبة في معرفته بوضعه الموضع الذى يُسأل فيه عنه .

وأما الباب الثالث : فجعقدته لأبيات المعاني والدرس النحوي ، وفيه فصلان :

الفصل الأول : وفيه تحدثت عن الإعراب والبحث عن المعنى ،

وقد تم ذلك من خلال ثلاث مجموعات من المؤلفات :

١ - كتب المعاني : حيث وقفت على الجهود النحوية للعلماء الذين ألفوا في المعاني في تفسير الأبيات ومدى إفادتهم منها ، وقد اتضح اهتمامهم بالإعراب اهتماما يصح معه أن نعده واحدا من الطرق التي سلكوها للوصول إلى المعاني ، و اهتمامهم بهذا الجانب جعلهم يوردون المعنى تبعا لكل توجيه نحوي في بعض الأبيات ، بل إنهم ربما عولوا على المعنى في ترجيح بعض الوجوه الإعرابية ، كما أن عنايتهم لم تكن مقطوعة الصلة عن المجال النحوى إذ نجدهم في بعض المواضع يوردون بعض الشواهد النحوية التي تخدم المسائل التي يعرضون لها .

٢ - كتب الشواهد النحوية : وقد تناولت كتابين منها ، وهما كتاب شرح أبيات سيبويه للنحاس ، وكتاب الحلل في شرح أبيات الجمل لابن السيد ، وذلك لتقدمهما وعنايتهما بالتأليف في المعاني .

وقد تبين من دراسة كتاب النحاس طغيان الجانب النحوى عليه إلى الحد الذى لا يكاد يجاوز في شرحه للمعنى الدلالات اللغوية أو الإشارة إلى الموضوع أو الغرض ، وكانت عنايته مقصورة على موضع الشاهد ، ولاشك أن طائفة من شروح القدماء إنما كانت تتجه إلى الشعر من هذه الجهة .

أما ابن السيد ، فقد اهتم بالمعنى اهتماما بالغا بدءا من معاني الألفاظ والعبارات مرورا بالوقوف عند الأساليب والمعاني الخفية وبيان مذاهب العرب فيها والاستشهاد عليها وانتهاء بطغيان المعنى على الإعراب بحيث يورد البيت ولا يتكلم عن إعرابه ، وإنما ينطلق يفتق مسائل المعنى ويتابع أقوال أصحاب المعاني .

٣ - كتب الأبيات المشكلة الإعراب : وقد تناولت بالدراسة كتابين لعالمين عنيا بالمعاني ، هما أبو علي الفارسي وابن جني .

أولا : كتاب الشعر لأبي علي الفارسي : وهذا الكتاب يمثل نمطا فريدا بين المؤلفات النحوية ابتداء من عنوانه وانتهاء بمادته الشعرية وطريقة عرضها وتبويبها ، وقد تتبعت أبيات المعاني فيه وبينت عنايته بها على مستوى الاستشهاد النحوى وعلى مستوى البحث في المعنى حيث انه يغوص على المعاني الدقيقة ويذكر المعاني الثانوية ويستشهد على المعاني ويورد مذاهب الشعراء فيها ، بل إن البحث عنده يتحول إلى بحث في المعنى ، فتجده يتابع المعنى عند عدد من الشعراء وقد يتابعه عند شعراء القبيلة الواحدة ، بل إنه ربما أخذ يبحث عن الشواهد والأشباه والنظائر المعنوية في شعر أحد شعراء المعاني كابن مقبل ، وذى الرمة ، والفرزدق ، الأمر الذى اتضح منه أن أبا علي يتعامل مع هذه الأبيات وهو على وعي بأنها من أبيات المعاني .

ثانيا : التنبيه على شرح مشكلات الحماسة لابن جني : وقد وقفت على موضع المعاني في المنهج الذى وضعه لكتابه في مقدمته ، ومدى التزامه به ، حيث ذكر أن عنايته ستقتصر على ما ينعقد به الإعراب ، وعرضت لتقسيمه للإشكال النحوى وعلاقته بالإشكال في المعاني وبينت ما امتاز به الكتاب من اهتمام بالصنعة النحوية وما يتضمنه فيما يتعلق بالمعنى من ملاحظات ولمحات قيمة ، وما أثاره من المسائل الهامة كمسألة المخالفة بين تقدير الإعراب ومتطلبات المعنى .

وفي الفصل الثاني : درست المعنى النحوى والمعنى الشعرى ، حيث تتبعت الآراء النحوية المتعددة والتوجيهات المختلفة للعلماء في

بعض النماذج المختارة ، وربطت بين المعنى النحوى والمعنى الشعرى .
وقد اتضح أن المعنى النحوى ليس كافيا للوفاء بمتطلبات المعنى الشعرى في كل موضع لما في المعاني الشعرية من الخيال والأساليب والمذاهب الفنية التي تجعل الألفاظ لا تقف عند المستوى الأولي لتوصيل المعنى ، وإنما يضاف إليها معان ثانوية وجوانب جمالية ذات قيمة ، كما اتضح في هذا الفصل دور النحاة في تقريب المسافة بين مقتضيات الصنعة النحوية ومتطلبات المعنى ، كما هو الحال في تعويلهم على الحمل على المعنى ، وقد أفدت من المعنى الشعري في ترجيح بعض الآراء النحوية .

وأما الباب الرابع : فتناولت فيه أبيات المعاني في التراث النقدي والبلاغي ، وفيه فصلان :

الفصل الأول : أبيات المعاني في التراث النقدي ، وقد تتبعت فيه أبيات المعاني في كتب التراث النقدي فوقفت عند القضايا النقدية ذات العلاقة ، والأحكام النقدية وأهم المعايير التي نظر إلى أبيات المعاني في ضوئها ، وقد كانت قضية الغموض في الشعر من أهم القضايا إذ أن أكثر الأوصاف والأحكام التي وصفت الشعر بالغموض إنما تتعلق بأبيات المعاني ، كما أن حديث النقاد عن الغموض كقضية لا ينفصل عن هذه الأبيات على مستوى التصريح بالمصطلح أو الإشارة إلى هذا النوع من الشعر أوالاستشهاد بالأبيات التي عرفت بهذا الاسم . وقد تتبعت حديث النقاد عن الغموض على نحو تاريخي توصلت من خلاله إلى بحث أسباب الإشكال ودواعيه في أبيات المعاني وأبرزت مواقف النقاد من الغموض مطلقا ، ومن الغموض في أبيات المعاني . كما وقفت عند مسألة التاريخ للمعاني الشعرية وبينت أهمية أبيات المعاني في معرفة المذاهب الفنية في المعاني وأثرها في غيرها

الأمر الذى اتضح معه كثرة أبيات المعاني التي عول عليها النقاد في دراسة المعاني العقم التي يتحاماها الشعراء ، والمعاني التي سبق إليها أصحابها وكان لها أثر واضح في غيرها ، إذ أفاد منها الشعراء بعد ذلك وهو ما اضطلع النقاد ببحثه في السرقات الشعرية ، كما نبهت إلى دور الكتب المؤلفة في أبيات المعاني في وضع صورة من صور التاريخ للمعنى ذات قيمة في دراسة تطور المعاني ومسائل التقليد والإبداع في الفترات اللاحقة، وقد أشرت إلى بعض الجوانب التي تستحق أن تفرد بالبحث والدراسة.

ثم عرضت لأبيات المعاني ومعايير نقد المعنى حيث برزت المعايير الذوقية متمثلة في الاعتداد بوحدة البيت في مجموعة من الأحكام التي تقوم على صيغة التفضيل ، وهناك أحكام أطلقت على أبيات المعاني في ضوء معايير مستمدة من الواقع ،أو من العرف أو من المنطق أو من البلاغة ،وقد اتضح من ذلك كله أن الحكم يختلف باختلاف موقف الناقد من الغموض ونوع ودرجة الغموض في البيت ، والمقام أو الغرض الذى يتعلق به الشعر .

الفصل الثاني : أبيات المعاني في مباحث البلاغة ، وقد وقفت عند المباحث التي يكثر فيها الاستشهاد بأبيات المعاني وهي التشبيه والاستعارة والكناية ، والمبالغة والغلو ، وقلب المعنى ، وقد اتضح أن البحث البلاغي لأبيات المعاني إنما يتعلق ببعد المعنى وغرابته ،وهو ما يتضح من أمور في مقدمتها بحث أسباب غرابة التشبيه وحديثهم عن الاستعارة الخاصية الغريبة التي لا يظفر بها إلا من ارتفع عن طبقة العامة وحديثهم عن معنى المعنى ، والمعنى البعيد من ظاهر اللفظ ، واستجادة أهل الفهم بالشعر والشعراء للمبالغة ، والحديث عن الاتساع في مذاهب الكلام.

وإذا كانت هذه الدراسة قد اضطلعت بالتاريخ لمصطلح أبيات المعاني وتحرير مفهومه فإنها -إلى جانب تحقيق ذلك- قد بينت نوعية الخفاء في أبيات المعاني وربطته بسنن العربية ومذاهب العرب وطرقهم في بناء الكلام ووضع المعاني، ولهذا فإن الحديث عن المعاني التي لا تفهم إلا وحيا أو سماعا والمعاني التي لا تعرف إلا بمشاهدة الحال، والحديث عن الغرائب والأوابد لا ينفصل عن البحث عن الخبيئة والاعتبارات اللطيفة، والاعتداد بالتأويل والاتساع والقلب والحمل على المعنى.

وقد وقفت الدراسة على أسماء أكثر من أربعين كتابا ألفت في أبيات المعاني بعضها لم تذكره كتب الفهارس والتراجم وقد نبهت الدراسة إلى النقول الموجودة من بعضها كما أبرزت دور كتب المعاني في وضع صورة من صور التاريخ للمعنى ذات قيمة في دراسة تطور المعاني وتاريخ استعمالها، وبينت الهدف الذي كان يقصده الأوائل حين اختاروا الأبيات التي تحمل الأوابد والغريب من العادات والمذاهب وأثاروا الرغبة في معرفتها بوضعها الموضع الذي يسأل فيه عن معانيها، وإلى جانب هذا لم تغفل الدراسة عن بيان موقع أبيات المعاني من الاستشهاد عند النحاة والبلاغيين موضحة دور النحاة في تقريب المسافة بين مقتضيات الصنعة النحوية ومتطلبات المعنى الشعري ومبينة قيمة آراء البلاغيين في الكشف عن أسرار التراكيب وتوجيه الدلالات.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ...

المصادر والمراجع

أولا - المخطوطات :

- تحفة الغريب على مغني اللبيب
لمحمد بن أبي بكر الدماميني
(مصورة مركز البحث العلمي بجامعة أم القرى رقم ٢١١ عن نسخة
الأزهرية رقم ٣٣٩٢) .

- التنبيه على شرح مشكلات الحماسة
تحقيق يسرى قاسم القواسمه (رسالة ماجستير مخطوطة في كلية الآداب
جامعة القاهرة) .

- شرح المشكل من ديوان أبي تمام والمتنبي (المعروف بالنظام)
لأبي البركات مبارك بن أحمد المبارك المعروف بابن المستوفي
(مصورة مركز البحث العلمي بجامعة أم القرى رقم ٣٦ أدب عن نسخة
مكتبة سوهاج بمصر رقم ١٣٥ أدب) .

- منير الدياجي في تفسير الأحاجي
لعلم الدين أبي الحسن بن محمد السخاوى
تحقيق الدكتور سلامة عبد القادر المرافي (رسالة دكتوراه مخطوطة
بجامعة أم القرى ، ١٤٠٦) .

ثانيا - المطبوعات :

- القرآن الكريم

- أبيات المعاني في شعر المتنبي

للدكتور عبد العزيز قلقيلة الطبعة الأولى الجمعية السعودية للثقافة والفنون ١٤٠٣هـ

- أخبار أبي تمام

لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي تحقيق د/ خليل عساكر وآخرين المكتب التجارى ، بيروت .

- أسرار البلاغة

للشيخ عبد القاهر الجرجاني تحقيق هـ. ريتر الطبعة الثالثة دار المسيرة بيروت ١٩٨٣م.

- أسماء خيل العرب وأنسابها وذكر فرسانها

لأبي محمد الأعرابي المعروف بالأسود الغندجاني

تحقيق الدكتور محمدعلي سلطاني ، دمشق ١٤٠٢هـ

- الأشباه والنظائر

للخالديين (أبوبكر وأبوعثمان ابنا هاشم) تحقيق السيد محمد يوسف مطبعة لجنة التأليف والترجمة بمصر ١٩٥٨م

- الأشباه والنظائر في النحو

لعبد الرحمن بن جلال الدين السيوطي تحقيق طه عبدالرؤوف مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة ١٣٩٥هـ

- إصلاح ما غلط فيه ابوعبدالله النمرى في معاني أبيات الحماسة

لأبي محمد الأعرابي الملقب بالأسود الغندجاني

تحقيق محمد علي سلطاني ، منشورات معهد المخطوطات العربية الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م الكويت

- الأصمعيات

للأصمعي تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون

الطبعة الخامسة دار المعارف ١٩٧٩م

- إعجاز القرآن

لأبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني

تحقيق السيد أحمد صقر الطبعة الثالثة دار المعارف ١٩٧١م

- الأغاني

لأبي الفرج الاصفهاني مصورة عن طبعة دار الكتب .

- الإفصاح في شرح أبيات مشكلة الاعراب

لأبي نصر الحسن بن أسد الفارقي تحقيق سعيد الأفغاني

الطبعة الثالثة مؤسسة الرسالة - بيروت ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م

- الاقتضاب في شرح أدب الكتاب

لابن السيد البطليوسي تحقيق مصطفى السقا وحامد عبدالمجيد

الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣م

- الأمالي

لأبي علي اسماعيل بن القاسم القالي البغدادى

الطبعة الثانية دار الحديث - بيروت ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م

- أمالي الزجاجي

تحقيق عبد السلام هارون الطبعة الأولى المؤسسة العربية الحديثة

بمصر ١٣٨٢هـ

- الأمالي الشجرية

لابن الشجرى ، حيدر أباد الهند ١٣٤٩هـ

- الأمثال

لأبي عبيد القاسم بن سلام تحقيق د/ عبد المجيد قطامش ، الطبعة الاولى

دار المأمون للتراث ، دمشق ١٤٠٠هـ

- الأمثال

لأبي عكرمة الضبي تحقيق د/ رمضان عبد التواب

دمشق ١٩٧٤م

- إنباه الرواة على أنباه النحاة

لأبي الحسن القفطي تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم

دار الكتب المصرية القاهرة ١٩٥٢م

- الانتخاب لكشف الأبيات المشكلة الإعراب

لابن عدلان الموصلي تحقيق الدكتور حاتم صالح الضامن

بيروت ١٤٠٥هـ

- الأنواء

لابن قتيبة ، عبد الله بن مسلم الدينوري ، مطبعة دائرة المعارف

العثمانية بالهند ١٣٧٥هـ

- أيام العرب في الجاهلية

محمد أحمد جاد المولى وعلى البجاوى ومحمد أبو الفضل

مطبعة عيسى البابي الحلبي بمصر

- الإيضاح في علوم البلاغة

للخطيب القزويني شرح وتعليق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي

الطبعة الرابعة دار الكتاب بيروت ١٩٧٥م

- إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون

لاسماعيل باشا البغدادى ، مكتبة المثنى بغداد

- البديع

لعبد الله بن المعتز ، تحقيق اغناطيوس كراتشقوفسكي

دار الحكمة دمشق .

- البرهان الكاشف عن اعجاز القرآن
لعبد الواحد بن عبد الكريم الزملكاني تحقيق د / أحمد مطلوب
وخديجة الحديثي الطبعة الأولى بغداد ١٣٩٤هـ
- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة
لعبد الرحمن بن جلال الدين السيوطي تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم
الطبعة الثانية دارالفكر ١٣٩٩هـ
- البيان والتبيين
لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون
الطبعة الخامسة ، الخانجي ١٤٠٥هـ
- تاريخ آداب العرب
لمصطفى صادق الرافعي الطبعة الرابعة دار الكتاب العربي
بيروت ١٣٩٤هـ
- تاريخ التراث العربي
فؤاد سزكين ترجمة د/ محمود فهمي حجازى
(مطبوعات جامعة الامام محمد بن سعود) ١٩٨٣م
- تأويل مشكل القرآن
لابن قتيبة ، عبدالله بن مسلم الدينورى شرحه ونشره السيد
احمد صقر الطبعة الثانية دار التراث القاهرة ١٣٩٣هـ
- تذكرة النحاة
لأبي حيان الأندلسي تحقيق د/ عفيف عبد الرحمن الطبعة الأولى
مؤسسة الرسالة بيروت ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م
- تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي
اختصار سليمان بن علي المعـــرى تحقيق د/ مجاهد الصواف ،
د/ محسن غياض مطبوعات مركز البحث العلمي بكلية الشريعة بمكة
١٣٩٩هـ

- التلخيص في علوم البلاغة

للخطيب القزويني شرح عبد الرحمن البرقوقي

الطبعة الثانية دار الكتاب العربي ، بيروت ·

- تهذيب اللغة

للأزهرى ، المؤسسة المصرية العامة ، ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م

- جمهرة أشعار العرب

لأبي زيد القرشي تحقيق د / محمد علي الهاشمي مطبوعات جامعة

الامام ١٤٠١هـ / ١٩٨١م·

- الحلل في شرح أبيات الجمل

لأبي محمد ، عبدالله بن محمد بن السيد البطليوسي

تحقيق الدكتور محمد مصطفى امام الطبعة الأولى ١٩٧٩م القاهرة

- الحماسة

لأبي تمام تحقيق د / عبدالله عسيلان مطبوعات جامعة الامام

محمد بن سعود بالرياض ١٤٠١هـ

- الحماسة

للبحترى ، نشر لويس شيخو الطبعة الثانية دارالكتاب اللبناني

بيروت ١٣٨٧هـ

- الحماسة البصرية

لصدر الدين علي بن حسن البصرى تحقيق مختار الدين أحمد

الطبعة الثالثة عالم الكتب ،بيروت ١٩٨٣م

- الحماسة الشجرية

لابن الشجرى ، هبة الله بن علي بن حمزة العلوى الحسنى

تحقيق عبدالمعين الملوحي وأسماء الحمصي ،منشورات وزارة الثقافة

دمشق ١٩٧٠م

- الحيوان

لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون

طبعة ثانية مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة .

- الخاطريات

لأبي الفتح عثمان بن جني تحقيق علي ذو الفقار شاكر

الطبعة الأولى دار الغرب الاسلامي بيروت ١٤٠٨هـ

- خزانة الأدب

للشيخ عبد القادر البغدادى تحقيق عبد السلام هارون

الطبعة الثانية الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٩م

- الخصائص

لأبي الفتح عثمان بن جني تحقيق محمد علي النجار الطبعة الثانية

بيروت .

- الخيل

لأبي عبيدة معمر بن المثنى التيمي رواية أبي حاتم السجستاني

رواية أبي يوسف الاصبهاني عنه تحقيق الدكتور محمد عبد القادر أحمد

الطبعة الأولى ، القاهرة ١٤٠٦هـ ١٩٨٦م

- درة الغواص في أوهام الخواص

للقاسم بن علي الحريرى تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم

دار نهضة مصر ١٩٧٥م القاهرة

- دلائل الإعجاز

للشيخ عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني قرأه وعلق عليه

محمود محمد شاكر مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٨٤م

- ديوان ابراهيم بن هرمة

تحقيق محمد جبار المعيبد مطبعة الاداب بالنجف الاشرف

العراق ١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م

- ديوان ابن الدمينة

صنعة ثعلب ومحمد بن حبيب تحقيق احمد راتب النفاخ

مكتبة دار العروبة ،القاهرة ١٩٥٩م

- ديوان ابن الرومي

تحقيق الدكتور حسين نصار ،دار الكتب القاهرة ١٩٧٧م.

- ديوان ابن المعتز

دراسة وتحقيق محمد بديع شريف دارالمعارف .

- ديوان ابن مقبل (تميم بن أبي بن مقبل)

تحقيق الدكتور عزة حسن مطبوعات مديرية احياء التراث القديم

دمشق ١٣٨١هـ

- ديوان أبي تمام بشرح الصولي

تحقيق الدكتور خلف رشيد نعمان ، الطبعة الاولى،العراق .

- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزى

تحقيق محمد عبده عزام ، الطبعة الرابعة،دار المعارف،القاهرة ١٩٨٢م

- ديوان أبي دؤاد الإيادي

ضمن دراسات في الأدب العربي ،غوستاف فرونباوم

ترجمة احسان عباس وآخرين ،بيروت ١٩٥٩م

- ديوان أبي دهبل الجمحي

رواية أبي عمر الشيباني تحقيق عبد العظيم عبد المحسن الطبعة الاولى

مطبعة القضاء في النجف العراق ١٩٧٢م

- ديوان أبي النجم

تحقيق علاء الدين آغا ، مطبوعات النادى الأدبي بالرياض ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م

- ديوان أبي نواس

نشره احمد عبد المجيد الغزالي القاهرة ١٩٥٣م

- ديوان الأسود بن يعفر

صنعه نورى حمودى القيسي مديرية التأليف والترجمة والنشر .

- ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس)

شرح وتعليق د/ م. محمد حسين مكتبة الاداب بالجماميز

- ديوان امرىء القيس

تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم الطبعة الرابعة دارالمعارف ١٩٨٤م

- ديوان امرؤ القيس

بشرح الأعلم الشنتمرى تحقيق ابن أبي شنب الجزائر ١٩٧٤م

- ديوان أمية بن أبي الصلت

تحقيق ودراسة د/ عبد الحفيظ السطلى دمشق ١٩٨٤م

- ديوان أوس بن حجر

تحقيق د/ محمد يوسف نجم بيروت ١٣٨٠هـ/ ١٩٦٠م

- ديوان البحترى

تحقيق حسن الصيرفى الطبعة الثالثة دارالمعارف ١٩٧٧م

- ديوان بشار بن برد

نشره وشرحه محمد الطاهر بن عاشور مطبعة لجنة التأليف والترجمة

القاهرة ١٣٧٣ هـ/ ١٩٥٤م

- ديوان بشر بن أبي خازم الأسدى

تحقيق د/ عزة حسن دمشق ١٣٧٩هـ / ١٩٦٠م

- ديوان تأبط شرا وأخباره

جمع وتحقيق وشرح علي ذو الفقار شاكر الطبعة الأولى دار الغرب

الاسلامي ١٩٨٤م

- ديوان جران العود النميرى

رواية أبي سعيد السكرى الطبعة الأولى دار الكتب القاهرة ١٣٥٠هـ

- ديوان جرير

بشرح ابن حبيب تحقيق الدكتور نعمان طه دار المعارف بمصر

١٩٦٩م

- ديوان جميل
جمع وتحقيق الدكتور حسين نصار مكتبة مصر
- ديوان الحارث بن حلزة
تحقيق هاشم الطعان مطبعة الارشاد بغداد ١٩٦٩م
- ديوان حازم القرطاجني
تحقيق عثمان الكعاك دار الثقافة بيروت ١٩٦٤م
- ديوان حسان بن ثابت
تحقيق الدكتور وليد عرفات ١٩٧١م
- ديوان الحسين بن مطير الأسدى
جمع وتحقيق الدكتور محسن غياض دار الحرية بغداد ١٣٩١هـ
- ديوان الحطيئة
بشرح ابن السكيت تحقيق الدكتور نعمان طه الطبعة الأولى
مكتبة الخانجي ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م
- ديوان الخنساء
طبعة صادر بيروت ١٣٨٣هـ
- ديوان ذى الرمة
بشرح أبي نصر الباهلي تحقيق د / عبد القدوس ابو صالح الطبعة
الثانية بيروت ١٩٨٢م
- ديوان الراعي
جمع وتحقيق رينهارت فايبرت المعهد الالماني للأبحاث الشرقية
بيروت ١٤٠١هـ / ١٩٨٠م
- ديوان رؤبة
(ضمن مجموعة أشعار العرب) تصحيح وليم آلورد الطبعة الثانية
دار الآفاق الجديدة بيروت ١٤٠٠هـ

- ديوان زيد الخيل
صنعة نوري حمودي القيسي ،مطبعة النعمان بالنجف ،العراق .
- ديوان سحيم عبد بني الحسحاس
تحقيق عبد العزيز الميمني دارالكتب المصرية ١٩٥٠م
- ديوان سلامة بن جندل
تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة
الطبعة الأولى حلب ١٣٨٧هـ
- ديوان شعر حاتم بن عبدالله الطائي وأخباره
صنعة يحيى بن مدرك الطائي رواية هشام ومحمد الكلبي
دراسة وتحقيق عادل سليمان جمال - مطبعة المدني القاهرة
- ديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هفان
تحقيق الدكتور حسين نصار دارالكتب القاهرة ١٩٦٩م
- ديوان شعر الخوارج
جمع وتحقيق الدكتور احسان عباس الطبعة الرابعة دارالشروق بيروت
١٩٨٢م
- ديوان شعر المتلمس الضبعي
رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي تحقيق وشرح حسن كامل
الصيرفي معهد المخطوطات العربية القاهرة ١٣٩٠هـ / ١٩٧١م
- ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني
تحقيق صلاح الدين الهادى ، دارالمعارف ١٩٧٧م
- ديوان الصمة بن عبدالله القشيرى
جمع وتحقيق د / عبد العزيز الفيصل ، نشر النادى الأدبي بالرياض ١٤٠١هـ
- ديوان طرفة بن العبد
شرح الأعلم الشنتمرى تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال
مطبوعات مجمع اللغة بدمشق ١٣٩٥هـ

- ديوان الطرماح

تحقيق الدكتور عزة حسن دمشق ١٣٨٨هـ / ١٩٦٨م

- ديوان طفيل الغنوى

تحقيق محمد عبد القادر أحمد الطبعة الأولى دار الكتاب الجديد

بيروت ١٩٦٨

- ديوان العجاج

رواية وشرح الأصمعي تحقيق الدكتور عزة حسن دار الشرق بيروت ١٩٧١م
(وهو المراد عند الاطلاق) .

- ديوان العجاج

برواية وشرح الأصمعي تحقيق الدكتور عبد الحفيظ السطلي

دمشق ١٩٧١م

- ديوان عدى بن زيد العبادى

حققه وجمعه محمد جبار المعيبد دارالجمهورية بغداد ١٩٦٥م

- ديوان عروة بن الورد

طبعة صادر مع ديوان السموأل

- ديوان عروة بن الورد

بشرح ابن السكيت تحقيق : عبد المعين الملوحي ، دمشق ١٩٦٦م .

- ديوان علقمة الفحل

بشرح الأعلم الشنتمرى تحقيق لطفي الصقال ودرية الخطيب

الطبعة الأولى دارالكتاب العربي بحلب ١٣٨٩هـ

- ديوان عمر بن أبي ربيعة

تحقيق محي الدين عبد الحميد الطبعة الثانية القاهرة ١٣٨٠هـ

- ديوان عمروبن قميئة

تحقيق حسن كامل الصيرفي معهد المخطوطات العربية بالقاهرة ١٣٨٥هـ
١٩٦٥م

- ديوان عنترة

تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوى المكتب الإسلامي ١٣٩٠هـ

- ديوان الفرزدق

نشر محمد إسماعيل عبدالله الصاوى القاهرة ١٩٣٦م

- ديوان الفرزدق

طبعه صادر (وهو المراد عند الاطلاق) .

- ديوان القتال الكلابي

تحقيق إحسان عباس دارالثقافة بيروت ١٤٠٩هـ

- ديوان القطامي

تحقيق الدكتور إبراهيم السامرائي والدكتور أحمد مطلوب

دار الثقافة بيروت ١٩٦٠م

- ديوان قيس بن الخطيم

تحقيق ناصر الدين الأسد الطبعة الثانية بيروت ١٩٦٧م

- ديوان كثيّر

جمع وشرح د/ احسان عباس دارالثقافة بيروت ١٣٩١هـ

- ديوان كعب بن زهير

صنعه أبي سعيد السكرى دارالكتب المصرية ١٣٦٩هـ / ١٩٥٠م

- ديوان المتنبي

بشرح العكبرى تحقيق مصطفى السقا وآخرين بيروت

- ديوان مجنون ليلى

جمع وتحقيق عبدالستار أحمد فراج مكتبة نصر القاهرة ١٩٧٩م

- ديوان المعاني لأبي هلال الحسن بن عبدالله العسكرى

عالم الكتب بيروت .

- ديوان المفضليات ،
للمفضل الضبي بشرح أبي محمد القاسم بن محمد الأنبارى
بعناية كارلوس لا يل مكتبة المثنى بغداد
- ديوان النابغة الذبياني
تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم الطبعة الثانية دارالمعارف ١٩٨٥م
- رسالة الصاهل والشاحج
لأبي العلاء المعرى تحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمن دارالمعارف
بمصر ١٩٧٥م
- زهر الآداب
للحصرى القيرواني تحقيق على محمد البجاوى الطبعة الثانية
عيسى البابي الحلبي ١٣٨٩هـ
- سر الفصاحة
لابن سنان الخفاجي تصحيح عبد المتعال الصعيدى مطبعة
محمد على صبيح القاهرة ١٣٨٩هـ
- سرقات أبي نواس
للمهلهل بن يموت تحقيق الدكتور محمد مصطفى هدارة دارالفكرالعربي
القاهرة ١٩٥٨م
- سرقات المتنبي ومشكل معانيه لابن بسام النحوى
تحقيق محمد الطاهر بن عاشور تونس ١٩٧٠م
- سفرالسعادة وسفير الإفادة
لعلم الدين أبي الحسن بن محمد السخاوى تحقيق محمد أحمد الدالي
مطبوعات مجمع اللغة بدمشق ١٩٨٣م
- سمط اللآلىء بشرح أمالي القالي
لأبي عبيد البكرى تحقيق عبد العزيز الميمني الطبعة الثانية دارالحديث
بيروت ١٤٠٤هـ

- شرح أبيات سيبويه

لأبي جعفر احمد بن محمد النحاس تحقيق د/ وهبة متولي سالمه

الطبعةالأولى مكتبة الشباب القاهرة ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م

- شرح أبيات المغني

لعبد القادر البغدادي حققه عبد العزيز رباح وأحمد يوسف دقاق

الطبعة الاولى ١٣٩٥هـ / ١٩٧٥م

- شرح أشعار الهذليين

صنعه أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري تحقيق عبد الستار

أحمد فراج مراجعة محمود محمد شاكر مكتبة العروبة القاهرة ١٣٨٤هـ

١٩٦٥م.

- شرح درة الغواص

للشهاب الخفاجي الطبعة الأولى مطبعة الجوائب القسطنطينية

١٢٩٩هـ -

- شرح ديوان الحماسة

لأبي علي أحمد بن محسن بن الحسن المرزوقي تحقيق أحمد أمين

وعبد السلام هارون ، الطبعة الثامنة مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة ١٩٧٥م.

- شرح ديوان الحماسة

للتبريزي ، طبعة بولاق ١٢٩٦هـ.

- شرح ديوان لبيد

تحقيق وقدم له الدكتور احسان عباس الطبعة الثانية الكويت ١٩٨٤م

- شرح شعر زهيربن أبي سلمى

صنعة ثعلب تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة الطبعة الأولى

دار الافاق الجديدة بيروت ١٩٨٢م.

- شرح مشكلات ديوان أبي تمام

لأحمد بن محمد المرزوقي تحقيق الدكتورعبدالله سليمان الجربوع

مطبعة المدني ، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦م.

- شرح معاني الآثار
للإمام أبي جعفر أحمد بن محمد بن سلامة الطحاوى
تحقيق محمد زهرى النجار الطبعة الأولى دارالكتب العلمية
بيروت ١٣٩٩هـ

- شعر ابن ميادة
جمع وتحقيق الدكتور حنا جميل حداد مطبوعات مجمع اللغة بدمشق
١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م

- شعر بني تميم في العصر الجاهلي
جمع وتحقيق الدكتور عبد الحميد محمود المعيني منشورات نادى
القصيم الأدبي ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م.

- شعر الراعي النميرى
دراسة وتحقيق الدكتور نورى حمودى القيسي وهلال ناجي
مطبوعات المجمع العلمي العراقي ١٤٠٠هـ

- شعر زهير بن أبي سلمى
بشرح الأعلم الشنتمرى تحقيق د/ فخر الدين قباوة
الطبعة الثالثة بيروت .

- شعر السلامي
جمع وتحقيق صبيح رديف الطبعة الاولى بغداد ١٣٩١هـ

- شعر عبد الله بن الزبير الأسدى
جمع وتحقيق يحيى الجبورى دارالحرية بغداد ١٣٩٤هـ/ ١٩٨٤م

- شعر عبدة بن الطبيب
جمع وتحقيق الدكتور يحيى الجبورى دار التربية ١٩٧١م

- شعر عمرو بن احمر الباهلي
تحقيق الدكتور حسين عطوان مجمع اللغة العربية بدمشق .

- شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدى

جمعه وحققه مطاع الطرابيشي مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٣٩٤هـ

- شعر الكميت بن زيد الأسدى

جمع وتقديم الدكتور داود سلوم مكتبة الأندلس بغداد ١٩٦٩م

- شعر محمد بن بشير الخارجي

جمع وتحقيق محمد خير البقاعي الطبعة الأولى دار قتيبة دمشق ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م

- شعر المسيب بن علس

ضمن كتاب الصبح المنير في شعر أبي بصير تحقيق رودلف جاير فيينا ١٩٢٧م

- شعر النابغة الجعدى

جمع وتحقيق عبد العزيز رباح ط/ ١، المكتب الاسلامي بدمشق ١٣٨٤هـ ١٩٦٤م.

- شعر نصيب بن رباح

جمع وتحقيق الدكتور داود سلوم مطبعة الارشاد بغداد ١٩٦٧م

- شعر النمر بن تولب

صنعه د/ نورى حمودى القيسي مطبعة المعارف بغداد

- الشعر والتاريخ

للدكتور نورى حمودى القيسي دار الحرية بغداد ١٤٠١هـ

- الشعر والشعراء

لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينورى تحقيق احمد محمد شاكر دار المعارف ١٩٨٢م

- شعر يزيد بن الطثرية

جمع وتحقيق الدكتور ناصر الرشيد الطبعة الأولى دار مكة ١٤٠٠هـ

- الصبح المنير في شعر أبي بصير

(الأعشى والأعشين الآخرين) تحقيق رودلف جاير

فيينا ١٩٢٧م

- الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)

للجوهري تحقيق احمد عبد الغفور عطار مطبعة دارالكتاب العربي

القاهرة ١٩٥٦م

- الصناعتين

لأبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري

تحقيق مفيد قميحه الطبعة الأولى دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨١م .

- ضرائر الشعر

لابن عصفور تحقيق السيد ابراهيم محمد دار الأندلس بيروت ١٩٨٠م

- طبقات الشافعية الكبرى

لأبي نصر عبد الوهاب بن علي السبكي تحقيق عبد الفتاح الحلو

ومحمود الطناحي الطبعة الأولى ، مطبعة البابي الحلبي ١٣٨٣هـ.

- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق الإعجاز

ليحيى بن حمزة العلوى طبعة المقتطف بمصر ١٩١٤م

- العمدة في محاسن الشعر وآدبه ونقده

لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد

الطبعة الرابعة دارالجيل بيروت ١٩٧٢م

- عيار الشعر

محمد أحمد بن طباطبا العلوى تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام

منشأة المعارف الاسكندرية ١٩٨٠م

- الفاخر

للمفضل بن سلمة تحقيق عبد العليم الطحاوى القاهرة ١٩٦٠م

- فرحة الأديب في الرد على ابن السيرافي

في شرح أبيات سيبويه لأبي محمد الأعرابي المعروف بالأسود

الغندجاني تحقيق محمد علي سلطاني ، دار قتيبة ١٩٨١م

- فقه اللغة وسر العربية

لأبي منصور الثعالبي دار الكتب العلمية بيروت.

- الفلك الدائر على المثل السائر

لابن أبي الحديد تحقيق الدكتور بدوى طبانة واحمد الحوفي ،

الطبعة الثانية دار الرفاعي الرياض ١٤٠٤هـ

- الفهرست

لابن النديم محمد بن أبي يعقوب الوراق تحقيق رضا تجدد

طهران ١٩٧١م

- فهرسة ما رواه عن شيوخه

محمد بن خير الاشبيلي تصحيح فرنسشكة قداره وخليان رباره ، ط/ ٢ ،

بيروت ١٣٨٢هـ

- قراضة الذهب في نقد أُشعار العرب

لابن رشيق القيرواني تحقيق الشاذلي بويحيى تونس ١٩٧٢م

- قصائد ومقطعات

لحازم القرطاجني ، ت : الحبيب ابن خوجه الدار التونسية ، تونس ١٩٧٢م.

- قواعد الشعر

لأبي العباس ثعلب نشره محمد عبد المنعم خفاجي الطبعة الاولى

مطبعة مصطفى البابي الحلبي مصر ١٣٦٧هـ/ ١٩٤٨م

- الكامل

لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد تحقيق محمد احمد الدالي

الطبعة الاولى مؤسسة الرسالة بيروت ١٤٠٦ هـ/ ١٩٨٦م

- كتاب سيبويه

لأبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر تحقيق عبد السلام هارون

عالم الكتب بيروت

- كتاب الشعر

لأبي علي الفارسي تحقيق د / محمود الطناحي الطبعة الاولى

مكتبة الخانجي ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م

- كفاية الطالب في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين ابن الأثير

تحقيق نورى حمودى القيسي وآخرين ، جامعة الموصل ١٩٨٢م.

- الكناية والتعريض

لأبي منصور الثعالبي نشره علي الخاقاني ، دار البيان بغداد

دار صعب بيروت .

- لسان العرب لجمال الدين محمد بن مكرم بن منظور دار صادر بيروت

- مالك و متمم ابنا نويرة اليربوعي

لابتسام مرهون الصفار مطبعة الارشاد بغداد ١٩٦٨م

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر

لضياء الدين ابن الأثير تحقيق بدوى طباعة الطبعة الثانية

دار نهضة مصر ١٩٧٣م

- مجاز القرآن

لأبي عبيدة معمر بن المثنى تحقيق د / محمد فؤاد سزكين

الطبعة الثانية مؤسسة الرسالة بيروت ١٤٠١هـ

- مجمع الأمثال

لأبي الفضل أحمد بن محمد الميداني تحقيق محمد أبو الفضل

ابراهيم عيسى البابي الحلبي ١٩٧٧م

- مجموعة المعاني

لمؤلف مجهول تحقيق عبد المعين الملوحي الطبعة الاولى

دمشق ١٩٨٨م

- المحبر

لمحمد بن حبيب تصحيح الدكتورة اليزا ليختن شتيتر

دار الآفاق بيروت .

- المحتسب في تبيين وجوه القراءات والايضاح عنها لابن جني تحقيق د/علي

النجدى ناصف و د/ عبد الفتاح شلبي القاهرة ١٣٨٩هـ

- المزهر في علوم اللغة وأنواعها

لعبد الرحمن بن جلال الدين السيوطي تحقيق محمد احمد جاد المولى

وعلي البجاوى و محمد أبو الفضل ، عيسى البابي الحلبي

- مشكلة السرقات في النقد العربي

للدكتور محمد مصطفى هدارة الطبعة الثانية المكتب الاسلامي بيروت

١٩٨١م .

- المصون في الأدب

لأبي احمد الحسن بن عبد الله العسكرى تحقيق عبد السلام هارون

الطبعة الثانية الخانجي والرفاعي ١٤٠٢هـ

- معاني أبيات الحماسة

لأبي عبد الله الحسين بن علي النمرى تحقيق الدكتور عبد الله عبد

الرحيم عسيلان الطبعة الأولى ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣م) .

- معاني الشعر

لأبي عثمان سعيد بن هارون الاشناندانى تحقيق عز الدين التنوخي

مطبوعات مديرية احياء التراث القديم دمشق ١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩م

- معاني القرآن

لأبي زكريا يحيى بن زياد الفراء الطبعة الثانية عالم الكتب بيروت ١٩٨٠م.

- معاني القرآن

للأخفش الأوسط سعيد بن مسعدة المجاشعي تحقيق فائز فارسي

الطبعة الثانية ، ١٤٠١هـ / ١٩٨١م

- المعاني الكبير في أبيات المعاني

لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري

(بعناية المستشرق كرنكو ومراجعة عبد الرحمن المعلمي اليماني)

الطبعة الأولى ١٣٦٨هـ - ١٩٤٩م

دائرة المعارف العثمانية - حيدر أباد الدكن الهند

- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص

للشيخ عبد الرحيم العباسي تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد

عالم الكتب بيروت ١٣٦٧هـ

- معجم الأدباء

للشيخ ياقوت الحموي طبع مصر ١٣٥٥هـ

- معجم البلدان

للشيخ ياقوت بن عبدالله الحموي البغدادي

دار صادر بيروت ١٣٩٧هـ

- معجم الشعراء

لمحمد بن عمران المرزباني تحقيق عبد الستار احمد فراج

مكتبة عيسى البابي الحلبي القاهرة ١٩٦٠م

- المعنى الشعري في التراث النقدي

للدكتور حسن طبل مكتبة الزهراء القاهرة ١٩٨٥م

- مغني اللبيب

لابن هشام الانصارى تحقيق مازن المبارك و محمد علي حمد الله

الطبعة الخامسة دار الفكر بيروت ١٩٧٩م

- مفتاح السعادة ومصباح السيادة

لاحمد بن مصطفى الشهير بطاش كبرى زاده

تحقيق كامل بكرى وعبد الوهاب ابو النور

دار الكتب الحديثة القاهرة

- مفتاح العلوم

لأبي يعقوب يوسف بن ابي بكر السكاكي ضبطه نعيم زرزور

دار الكتب العلمية بيروت ١٤٠٣هـ

* المفضليات

للمفضل الضبي تحقيق احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون

الطبعة السادسة دار المعارف القاهرة ١٩٧٩م

- مقدمة تهذيب اللغة

لابي منصور محمد بن احمد الأزهرى تحقيق بسام عبد الوهاب الجابي

الطبعة الاولى ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م دار البصائر دمشق

- الملاحن

لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد

تحقيق ابراهيم طفيش الجزائرى المطبعة السلفية القاهرة ١٣٤٧هـ

- المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء

لأحمد بن محمد الجرجاني ، بيروت .

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء

لحازم القرطاجني تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة الطبعة الثانية

دار الغرب الاسلامي بيروت ١٩٨١م

- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحترى

لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدى تحقيق السيد أحمد صقر

الطبعة الثانية دارالمعارف القاهرة ١٩٧٢م

- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء

لمحمد بن عمران المرزباني تحقيق على محمد البجاوى

دار نهضة مصر القاهرة ١٩٦٥م

- النحو والدلالة

للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف الطبعة الأولى

القاهرة ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م

- نزهة الألباء في طبقات الأدباء

لأبي البركات عبد الرحمن بن محمد الأنبارى

تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم دارنهضة مصر القاهرة

- نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب

لابن سعيد الاندلسي تحقيق د . نصرت عبد الرحمن مكتب الأقصى عمان ١٩٨٢م .

- النقائض بين جرير والفرزدق

لأبي عبيدة ، تصحيح الصاوى ، القاهرة .

- نقد الشعر

لقدامة بن جعفر

تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي الطبعة الاولى القاهرة ١٣٩٩هـ

- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز

للإمام فخر الدين الرازى تحقيق الدكتور بكرى شيخ أمين

الطبعة الأولى دارالعلم للملايين بيروت ١٩٨٥م

- النوادر في اللغة

لأبي زيد الأنصارى تحقيق ودراسة الدكتور محمد عبد القادر أحمد

الطبعة الأولى دار الشروق بيروت ١٤٠١هـ ١٩٨١م

- الواضح في مشكلات شعر المتنبي

لأبي القاسم عبدالله بن عبد الرحمن الاصفهاني تحقيق الشيخ محمد

الطاهر ابن عاشور الدار التونسية للنشر ١٩٦٨م

- الوحشيات

لأبي تمام الطائي تحقيق عبد العزيز الميمني الطبعة الثانية

دار المعارف القاهرة ١٩٧٠م

- الوساطة بين المتنبي وخصومه

للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني

تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوى

مطبعة عيسى البابي الحلبي

- وفيات الأعيان

لابن خلكان تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد

القاهرة ١٩٤٨م

الدوريات :

- مجلة المجمع العلمي العربي

المجلد الأربعون ، الجزء الأول يناير ١٩٦٥م

فهرس الموضوعات

الموضـــوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة

الموضـوع	الصفحة

الموضـــوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة